MONATSHEFTE

FÜR

MUSIK-GESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN

VON

DER GESELLSCHAFT FÜR MUSIKFORSCHUNG.

ERSTER JAHRGANG

1869.

REDIGIRT

VON

ROB. EITNER.

BERLIN.

Kommissions-Verlag von T. Trautwein (M. Bahn),
Königl. Hof-Buch- und Musikhandlung.
Leipziger-Strasse 107.

Nettopreis des Jahrganges 2 Thaler.

Mitglieder-Verzeichniss.

	Beiträge. *Thlr.*
H. Algeier, evangel. Pfarrer, Ober-Beerbach	2
M. von Asantschewsky, Petersburg	2
A. Asher und Co., London und Berlin	2
M. Bahn (Trautwein), Berlin	59
Georg Becker, Lancy	2$\frac{1}{3}$
H. Bellermann, Prof. Berlin	2
W. Bethge junior, Wilsleben	2
E. Bock (Bote und Bock), Berlin	2
Friedr. Chrysander, Bergedorf	2
Franz Commer, Prof. Berlin	2
A. Deprosse, Gotha	2
Alfr. Dörffel, Leipzig	2
G. Döring, Elbing († 20. Juni)	2
Carl Dreher, Carlsruhe	10
Rob. Eitner, Berlin	2
Dr. Faisst, Prof. Stuttgart	2
Moritz Fürstenau, Dresden	2
Frz. Grunicke, Landau i. Pf.	2
F. W. Habert, Gmunden	2
Fr. Wilh. Jähns, Musikd. Berlin	2
Otto Kade, Musikd. Schwerin	2
Kirchhoff und Wigand, Leipzig	2
Utto Kornmüller, Kloster Metten	2
Emil Krause, Hamburg	2
Rob. Lienau (Schlesinger) Berlin	2
L. Liepmannssohn (Liepmannssohn und Dufour), Paris	6$\frac{1}{6}$
List und Franke, Leipzig	2
Eman. Mai, Berlin	2
F. Melde, Dr. u. Prof. Marburg	2
Freiherr von Mettingh, Zerzabelshof	4
Jos. Müller, Dr. Bonn	2
C. L. v. Oertzen, Kammerherr Schönberg	2
Wigand Oppel, Frankfurt a/M.	2
G. Rebling, Musikd. Magdeburg	2
Carl Riedel, Prof. Leipzig	2
Dr. Rietz, Kapellmeister Dresden	2
A. G. Ritter, Musikd. Magdeburg	4$\frac{1}{2}$
Jul. Rühlmann, Dresden	2
Wilh. Rust, Dr. und Musikd. Berlin	2
Wilh. Schell, Prof. und Dr. Carlsruhe	2
Herm. Schumann, Berlin	2
J. A. Stargardt, Berlin	2
Jos. Seiler, St. Mauritz bei Münster	2
Dr. Spitta, Sondershausen	2
G. W. Teschner, Berlin	2
Th. Vorhauer, Mühlhausen	2
C. F. Weitzmann, Berlin	2
Franz Witt, Regensburg	2

Abonnenten.

	Thlr.
Ihro Kgl. Hoheit die Grossherzogin von Baden	6
Sr. Hoheit der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha	2
Kgl. preussische Regierung	50
Kgl. sächsische Regierung	14
Berliner Tonkünstler-Verein	2
K. k. Konservatorium zu St. Petersburg	2
Verein zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam	2
Sigism. Blumner, Berlin	2
Breitkopf und Haertel, Leipzig	2
A. Brüggemann, Hofrath Aachen	2
E. de Coussemaker, Correspondant de l'Institut, Lille	2
M. Forster, Präfekt Regensburg	2
E. Grell, Prof. Berlin	2
Gruwe, Rechtsanwalt u. Notar Bärwalde	2
J. P. Heije, Dr. Amsterdam	2
Otto Jahn, Prof. († 9. September)	2
Friedr. Kiel, Prof. Berlin	2
H. Macquet, Berlin	2
Emil Mohr, Amsterdam	2
J. Pusch, Hamburg	2
Graf von Redern, Exellenz Berlin	2
Frl. Rindfleisch, London	2
H. Schröder, Hamburg	2
Adolf Schulze, Hamburg	2
Georg Vierling, Musikd. Berlin	2
Arthur Wilke, Berlin	2

Inhaltsverzeichniss.

	Seite
Programm	1
Georg Forster, der Arzt und Georg Forster, der Kapellmeister. Zwei Biographien von Rob. Eitner (mit Musikbeilage)	3 und 41
Hanns Leo Hassler. Vorarbeit für meine Monographie über diesen Meister von Frz. Witt	14
Nikolaus Faber (Joh. Aventinus) Musicae rudimenta, 1516 von Arrey v. Dommer	19
Franciscus Aarts, Italiaansch Musiek-Boek 1705 von Rob. Eitner	23
Katalog der liegnitzer Musikbibliothek von S. W. Dehn mit Zusätzen von Rob. Eitner	25, 50 und 70
Die ältesten Erzeugnisse der deutschen Tonkunst von Carl Dreher	57
Isagoge in musicen Henrici Glareani, 1516 von Alfr. Dörffel	67
Ein Brief von Wilh. Rust von 1808 mitgetheilt von Dr. W. Rust	68
Arnolt Schlick's Spiegel der Orgelmacher und Organisten 1511, Abdruck, mitgetheilt von W. Bethge junior (mit facsimil. Titelblatt)	77
Arnolt Schlick's Tabulaturen etlicher lobgesang und lidlein uff die orgeln und lauten, 1512, Abdruck u. Uebersetzung der Orgeltabulatur v. Rob. Eitner (mit 3 Bogen Musikbeilage)	115
Historische Irrthümer im Fache der Tonkunst von P. Anselm Schubiger	127
Die musikalischen Chöre des Chr. Th. Walliser zur Tragödie „Andromeda" (1612) von A. G. Ritter	134
Gottfried Doering † 20. Juni 1869 von Rob. Eitner	141
Die Musik in Preussen im XVIII. Jahrhundert von G. Doering	147
Guillaume Franc, als Komponist der französ. Psalmen-Melodien von Rob. Eitner	155
Pierre Davantes, Nouvelle et facile methode pour chanter, 1560, Abdruck, mitgetheilt von Georg Becker (mit Notenbeilage in Heft 12)	163
Leonhard Lechner und sein Streit mit dem Grafen Eytel Friedrich von Hohenzollern, 1585, von Otto Kade (mit Notenbeilage)	179
Namen- und Sachregister	203
Zusätze u. Verbesserungen	205

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

I. Jahrgang. 1869.	Preis des Jahrganges 2 Thaler. — Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. — Die einzelne Nummer 7 Sgr 6 Pf. Commissionsverlag v. T. Trautwein (M. Bahn) Berlin, Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede Buch- & Musikhandlung entgegen.	No. 1.

Programm.

Unterzeichnete haben sich zu dem Unternehmen verbunden, gemeinschaftlich eine Monatsschrift herauszugeben, deren ausschliesslicher Zweck die Förderung der Musikgeschichte sein soll. Sie hoffen durch diese Gemeinsamkeit nicht nur manche Lücke in der Musikgeschichte auszufüllen und der Mittelpunkt verwandter Bestrebungen zu werden, sondern auch im Publikum für diese noch sehr vernachlässigte Wissenschaft ein regeres Interesse zu erwecken.

Es werden besonders folgende Punkte ins Auge gefasst werden:

1) Biographien alter Tonkünstler, mit besonderer Berücksichtigung der so sehr vernachlässigten Deutschen.
2) Allgemein musikgeschichtliche wissenschaftliche Aufsätze, Abdrücke von Manuscripten etc.
3) Beschreibung seltener Druckwerke.
4) Bibliographische Arbeiten:
   a. Cataloge von öffentlichen und privaten Bibliotheken.
   b. Verzeichnisse von neueren und neuen Werken über Musik im Anschlusse an Forkel u. Becker.
   c. Kritiken über alle neuen musikliterarischen Erzeugnisse, sowie über alle Erscheinungen, welche die Musikgeschichtsforschung betreffen.

Es wird an alle Musiker und Musikfreunde, sowie Antiquar-, Buch- und Musikhandlungen, welchen die Pflege der Musik auch von dieser Seite am Herzen liegt, die Aufforderung gerichtet,

das gegenwärtige Unternehmen durch Zeichnung von Abonnements zu unterstützen. Ebenso wird jeder Aufsatz, welcher dem Programm im Allgemeinen entspricht, mit Dank angenommen. Ein Entgelt an die Verfasser von Beiträgen soll in der Weise geleistet werden, als der bei dem Jahresrechnungs-Abschluss sich ergebende Reingewinn verhältnissmässig an dieselben vertheilt werden soll. Die Rechnungslegung wird desshalb öffentlich erfolgen.

Mitglieder.

Hermann Algeier, evang. Pfarrer in Ober-Beerbach bei Jugenheim.
M. von Asantschewsky, Paris.
A. Asher & Comp., Berlin u. London.
M. Bahn, Firma: T. Trautwein, Berlin.
L. Bosheuyer, Stuttgart.
Heinrich Bellermann, Prof., Berlin.
E. Bock, Firma: Bote u. Bock, Berlin.
Breitkopf & Haertel, Leipzig.
A. Brüggemann, Hofrath, Aachen.
Friedrich Chrysander, Bergedorf bei Hamburg.
Franz Commer, Prof., Berlin.
Alfred Dörffel, Leipzig.
G. Döring, Musikdirector, Elbing.
Arrey von Dommer, Leipzig.
Carl Dreher, Carlsruhe.
Robert Eitner, Berlin.
Ludwig Erk, Musikdirector, Berlin.
Franz Espagne, Königl. Bibliothekar, Berlin.
Moritz Fürstenau, Königl. Bibliokar, Dresden.
Franz Grunicke, Landau i. d. Pfalz.
Fr. Wilh. Jähns, Musikdir., Berlin.
Otto Kade, Musikdirect., Schwerin.
Kastan, Dr., Berlin.
Kirchhoff, & Wiegand, Leipzig.
Emil Krause, Hamburg.
Robert Lienau, Firma: Sehlesinger, Berlin.
L. Liepmannssohn, Firma: Liepmannssohn u. Dufour, Paris.
List & Franke, Leipzig.
M. L. Lucius, Leipzig.
F. Melde, Dr. und Prof. der Physik in Marburg (Hessen).
F. von Mettingh, Freiherr, Assessor a. D., Nürnberg.
Jos. Müller, Custos der kgl. Bibliothek zu Königsberg i. Pr.
Franz Newesely, Beamter u. Musikm. Brixen in Tirol.
Carl Ludwig von Oertzen, Kammerherr und Justizrath in Schönberg bei Lübeck.
Wigand Oppel, Frankfurt a. M.
G. Rebling, Musikdirektor, Magdeb.
Karl Riedel, Prof., Leipzig.
A. G. Ritter, Musikdirect., Magdeb.
Julius Rühlmann, Dresden.
Wilh. Rust, Dr., Berlin.
Wilh. Schell, Prof. u. Dr., Carlsruhe.
Anselm Schubiger, Capitular des St. Einsiedeln in der Schweiz.
J. A. Stargardt, Berlin.
Josef Seiler, Org., St. Mauritz bei Münster.
Wilh. Tappert, Berlin.
G. Wilh. Teschner, Berlin.
Th. Vorhauer, Mühlhausen i. Th.
C. F. Weitzmann, Berlin.
Franz Witt, Kgl. Seminar-Inspektor, Regensburg.
R. Zumsteeg, Firma: G. A. Zumsteeg, Musikhdlg. in Stuttgart.

Georg Forster, der Arzt
und
Georg Forster, der Kapellmeister.
Zwei Biographien.
(Rob. Eitner.)

In der Bescheidenheit seines Wirkens und in dem Streben seine Kräfte der Welt nutzbar zu machen gedenkt mancher geistig schaffende Mann so wenig daran, wie bald er von der Mit- und Nachwelt vergessen ist, wie dieselbe sich wol an dem Trefflichen und Schönen, was er geschaffen hat, erfreut, doch seiner Person, seines Ringens und Strebens so wenig Aufmerksamkeit widmet, dass es fast scheinen möchte, als wenn es ihr gleichgültig sei, wer der Schöpfer ihres geistigen Genusses gewessen ist.

Uns liegt hier der Fall vor, dass zwei Männer mit gleichen Namen, in einem und demselben Jahrhunderte (XVI.) lebend, sich beide in der Musik verdient gemacht haben. Der Eine, ein Arzt in Nürnberg, durch seine Kompositionen und veröffentlichten grossartigen musikalischen Sammelwerke, welche für die Kunstentwickelung damaliger Zeit von nachhaltiger Wirkung waren, der Andere durch seine Wirksamkeit als Sänger und Kapellmeister am churfürstlichen Hofe zu Dresden. — Bei der in früheren Zeiten so wenig gepflegten Geschichtsschreibung, bei den bald darauf hereinbrechende religiösen und staatlichen Umwälzungen ist es wol zu erklären und zu entschuldigen, dass die musikalischen Leistungen des Nürnberger Arztes sehr bald auf den (wahrscheinlich nur mässig begabten) Sänger und Kapellmeister übertragen wurden.

Ich will hier nicht die Flüchtigkeiten und Ungenauigkeiten früherer Musikhistoriker blosstellen, denn wir müssen wol erwägen, dass ihren Arbeiten weit grössere Hindernisse im Wege standen als uns. Wie sah es noch bis vor Kurzem mit dem musikalischen öffentlichen Bibliotheken aus? Jede andere Wissenschaft hatte längst ihren vertretenden und verantwortlichen Bibliothekar, während die Musikwerke in irgend einem Winkel verstaubt und unbeachtet lagen, und den suchenden Musikhistorikern kaum ein Einblick in dieselben gestattet wurde.

Joh. Gottfr. Walther (Musical. Lex. 1732) trennt ganz richtig die beiden Männer und zwar auf Grund einer Notiz, welche sich in Sebald Heyden's theoretischem Werke „*de arte canendi*" (Nürnberg 1540, 2. Aufl.) befindet. Dort sagt Heyden in der Vorrede (Bogen A 2 b): *Quam Musicam Johannes Tinctoris, in*

*libris Proportionum suarum (quorum mihi copiam nuper fecit Georgius Forsterus, vir ut literarum et Medicinae, ita et Musicae peritissimus) novam artem appelat**). Alle späteren Lexica bis zu Fétis Biographie universelle (1862) dagegen übergehen den berühmten Arzt gänzlich und kennen nur den Kapellmeister, welchem sie auch alle Kompositionen, welche den Namen Forster tragen, zuschreiben.

Karl Ferdinand Becker gebührt das Verdienst in seiner Hausmusik (Leipzig 1840, S. 5) auf die Verwechselung der beiden Männer miteinander zuerst aufmerksam gemacht zu haben, und seinen Auseinandersetzungen ist es hauptsächlich zu danken, dass die Musikhistoriker auf den Nürnberger Arzt aufmerksam gemacht wurden. Trotzdem ist zur Klärung der Sache bisher öffentlich noch nichts geschehen und ich halte es für meine Pflicht, dass nur einigen Wenigen bekannte hier mit Belegen auszusprechen.

Wir haben zwei untrügliche Beweise, dass die Kompositionen, welche den Namen Georg Forster tragen, den Arzt zum Autor haben und nicht den Kapellmeister. Der erste beruht in dem Unterschiede der Lebenszeit, welcher gegen 20 bis 30 Jahre beträgt und der andere in der Unterschrift der Vorrede zum 3. Theile der „teutschen Liedlein" von 1549.

Hier unterzeichnet sich der Herausgeber: „Nürnberg am Jacobs Tag 1549 Georgius Forsterus der Artzney Doctor."

Durch einen glücklichen Zufall bin ich in den Stand gesetzt, die bisher den Musikhistorikern gänzlich unbekannte Lebensbeschreibung des Arztes G. Forster mitzutheilen. In Betreff des Kapellmeisters dienen mir die in Moritz Fürstenau's Werken niedergelegten Daten und einige ungedruckte Notizen, welche ich durch die Güte des Herrn Musikdirektor Otto Kade in Schwerin erhalten habe, als biographisches Material. Des besseren Vergleiches halber stelle ich die beiden Biographien gegenüber.

Georg Forster, der Arzt.

Ueber die Zeit und den Ort seiner Geburt sind wir nicht unterrichtet. Die Annahme, dass er aus Amberg gebürtig sein soll, mag wol nur dadurch entstanden sein, dass er, wie er selbst sagt, „verschiener jar meiner gescheftten halben zu Amberg gewesen" ist (Vorrede zum 4. Thl. der teutschen Liedlein 1556) und

Georg Forster, der Kapellm.

Die Biographien in den bekannten Tonkünstler-Lexica sind durchweg über Forster sehr mangelhaft und unzuverlässig. Walther setzt sogar noch einen zweiten Georg Forster als Cantor in Dresden an (s. Lexicon S. 256 Spalte links und rechts, ohne alphabetische Ordnung). Ob Forster in Annaberg (in Sachsen)

*) Die erste Ausgabe von 1537 enthält diesen Passus nicht.

der Arzt.

sowol den 2. Thl. der teutschen Liedlein von 1540, als die *Selectissimarum Motetarum*" von 1540 von dort aus herausgegeben hat. Alle anderen biographischen Nachrichten theilt uns ein Freund Forsters Matth. Gabricius in einer ihm dedicirten Schrift: *Oratio de vita, moribus, doctrina et professione Hippocratio, hab. Tubingae in solenni festo medicorum* 1. Oct. 1544 in der Vorrede mit. Leider konnte ich die Schrift nicht selbst einsehen, sondern muss mich auf den in Georg Andr. Will's Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon, fortgesetzt von Chrstn. Conrad Nopitsch (Altdorf 1802, kl. 4. B. I. S. 345) ins Deutsche übertragenen Auszug aus der Schrift verlassen.

Im Eingange der Vorrede wird Forsters Gelehrsamkeit, seine Kenntnisse in der Philosophie, in den Sprachen, in der Musik und Medicin rühmend gedacht. Hierauf giebt Gabricius eine kurze Darstellung des bisherigen Lebenslaufes seines Freundes: „Den ersten Grund seiner Kenntnisse legte er zu Ingolstadt; hierauf besuchte er die Heidelberger Universität." Ich füge hier hinzu, dass Forster in der Vorrede zum 3. u. 4. Thl. der teutschen Liedlein mit besonderer Vorliebe dieser Zeit gedenckt und besonders erwähnt, dass er am Hofe des Kurfürsten am Rhein, Phalzgraphen Ludwig,*

*) wahrscheinlich der Stifter der Zweibrückenschen Linie, welcher von 1514 —1532 regierte.

der Kapellmeister.

geboren ist, müssen wir dahin gestellt lassen, ich halte es nur für eine beliebige Annahme der Historiker. In einem weiterhin mitgetheilten Schreiben vom 26. Oct. 1568 wird er zwar „unser Bassist von Annaberg" genannt, doch kann sich die Bezeichnung „von Annaberg" nur darauf beziehen, dass er von Annaberg aus nach Dresden als Sänger berufen worden ist. Walther's Angaben, dass er 1556 Cantor in Zwickau war und 1564 an das Contorat nach Annaberg berufen wurde, sind bisher die einzigen und sichersten Quellen. (s. Walther S. 256). Das kgl. sächsische geheime Staatsarchiv (Copial 343) enthält über die Anstellung in Dresden eine Notiz, welche beweist, dass die Anstellung des Georg Forsters daselbst als Bassist gegen 1568 geschehen sein muss. Sie lautet:

An Cammermeister: Lieb Getreuer Wir haben unsern neubestallten Bassisten Georg Forster auf seine inliegend unterthänigste Bitte seine Besoldung auf 4 *Monate aus unserer Cammer fürstrecken lassen gnädigst bewilligt. Begehren derohalben, Du wollest ihm besagte* 4 *Monat Besoldung ausleihen und fürstrecken.*

Datum, den 6. *Juni* 1568.

Eine andere Anweisung, ebenfalls über vorgestreckte Gelder — Forster scheint darin mit manchen jetzigen Musikern rivalisiren zu können — giebt genauen Beweis, dass er aus Annaberg nach Dresden berufen worden ist:

der Arzt.

erzogen worden und von dem dortigen Kapellmeister und Komponisten Laurentius Lemlin in Gemeinschaft mit seinen „tisch- u. bethgesellen“ Stephan Zierler und Gaspar Othmayr in der Musik unterrichtet worden ist. Gabricius fährt weiter fort: hier erwarb er sich nicht nur die Gunst der Professoren Grynäus und Sebast. Münster u. a., sondern auch durch sein musikalisches Talent und die „besondere Annehmlichkeit seiner Stimme die Gnade des Fürsten, der ihn studiren liess.“ Von hier aus ging er nach einem zehnjährigen Aufenthalte nach Wittenberg und verweilte dort sechs Jahre. Hier lernte er Matth. Gabricius kennen und schloss ein enges Freundschaftsverhältniss mit ihm, „besonders galt er aber bei Melanchton und Luther überaus viel. Letzterer vergnügte sich hauptsächlich an seiner Musik und liess sich auch Psalmen und verschiedene Schriftstellen von ihm componiren. Eben der Musik wegen wurde er öfters von Wittenberg aus an den Hof des Herzog Ernst* berufen.“ Hierauf prakticirte Forster als Arzt, „zuerst in Amberg und

*) Welcher Herzog Ernst dies sein soll, kann ich nicht genau ermitteln. Ein Herzog Ernst von Lüneburg, der Bekenner, lebte zwar in dieser Zeit und regierte von 1521—1546, doch liegt mir dessen Hof in Lüneburg etwas zu entfernt von Wittenberg, als dass ihn Forster nur aus Musikliebhaberei so oft besuchen konnte.

der Kapellmeister.

An Cammermeister: Wir haben unseren Bassisten von Annaberg Georg Forster auff inliegend sein unterthänigstes Suppliciren die übrigen 20 *Gulden so er an den* 40 *Gulden, die wir ihm aus unser Cammer haben fürstrecken lassen, aus Gnaden erlassen. Begehren derohalben, Du wollest ihm bemelte* 20 *Gulden an seiner Besoldung nicht abkürzen.*

Dresden, den 26. *Oct.* 1568.

Im Jahre 1576 bezog er als Bassist in der kurfürstlichen Kapelle einen Gehalt von 124 fl. (siehe das Verzeichniss der Kapellmitglieder im Archiv für die Sächs. Geschichte herausgeg. v. K. von Weber, Leipz. 1865. 4 B. 2. Heft S. 200 in dem Aufsatz von Mor. Fürstenau: Die Instrumentisten und Maler Brüder *de Tola* und der Kapellm. *Ant. Scandellus*). Georg Forster muss sich jedoch als Sänger am kurfürstlichen Hofe ausgezeichnet haben, denn am 14. Febr. 1577 wird der „Schösser von Zwickau“ aufgefordert, etwa einkommende „Straff oder Hülfgelder, so sich etwa auf 300 bis 400 Gld. erstrecken würden, dem Singer in unsrer Canthorey Georg Forster gnädigst zu begnaden.“ Am 8. August 1578 wurden dem „Musico“ auf sein „unterthänigst Suppliciren“ schon wieder 30 Gld. vorgeschossen; auch eine „Frau vf Wehsenstein“ Justina von Bünau hat eine Klage über G. Forster wegen 5 Gulden Schulden eingereicht

der Arzt.

Würzburg* bei den vornehmsten adelichen Familien", dann wurde er vom Pfalzgrafen am Rhein und Herzog von Baiern Wolfgang (1532 – 1569) als Arzt nach Heidelberg gerufen, und machte von da aus als Leibarzt des Herzogs die Feldzüge wider den Herzog von Jülich und den König von Frankreich mit, „nach diesem aber ihn mit ansehnlichem Gehalte bei sich behielt." In der Vorrede zum 3. Thl. der teutschen Liedlein von 1549 erzählt Forster selbst, dass er nach Frankreych gezogen, inn Geldern, Brabandt, vor Landresi, vnnd anderen Orten vnter seiner genaden, vnnd seines gnaden, Lutinant, Sebastian Vogelsperger, seligen vnserm guten freundt mit einander zu felt gelegen, manchsmal mit guten vnd starken zenen böslich geessen, vbel getruncken, vnd hart gelegen seint: Vnd in summa zum dickernmal den hunger vnd durst mit einem alten liedlein gebüsset." Die biographischen Angaben Gabricius' schliessen damit, dass Forster „1544 oder bald darauf wieder nach Nürnberg gegangen ist." Dieses „wieder" lässt sich aus der oben citirten Stelle in Seb. Heyden's theoretischem Werke

*) Das Nürnberger Lexicon sagt zwar statt Amberg Bamberg, doch kann dies nur ein Druckfehler sein, da er 1540 in Amberg lebte (siehe die Vorrede zu den Motetten von 1540) und von dort aus nach Würzburg ging, von wo er aus die Vorrede zum 3. Theile der Psalmen von 1542 schrieb.

der Kapellmeister.

und sind ihr dieselben von der Kammer ausgezahlt worden. Im Jahre 1580 am 31. Januar wird er über die ganze kurfürstliche Cantorei als Vorsteher gesetzt. Ich theile das Schriftstück wörtlich mit:

An Hausmarschall zu Dresden und Hofprediger Kademann daselbst:

Nachdem unser Kapellmeister Anthonius Scandellus von dieser Welt abgeschieden, so begehren wir gnädig Ihr wollet unsern Tenoristen (?) Georg Forster vor Euch bescheiden und ihm das Aufsehen in der Capell und über die ganze Cantorey befehlen, bis wir wieder einen andern Capellmeister verordnen lassen, auch alle Cantores und Instrumentisten vor Euch erfordern, sie bis auf ferneren Bescheid an Georg Forster weisen und ihnen auferlegen, sich seines Befalles und Verordnung auch sonst gebührlich zu verhalten, damit ihrenthalben kein Klag an uns gelange und wir zu andern Einsehen gegen ihn verursacht werden. Datum, Annaburg, den 31. *Januar* 1580." Im folgenden Jahre wurde *Giovanni Battista Pinelli de Gerardis* zum Kapellmeister gewählt und Forster erhielt den Vice-Kapellmeisterposten. Forster wandte sich im folgenden Jahre an den Kurfürsten und bat um eine Zulage. Der Kurfürst schreibt hierauf an den Cammermeister: *„Lieb Getreuer: Wir haben unsern Vice Capellmeister G. F. vff*

der Arzt.

erklären, nach welcher er schon vor 1540 in Nürnberg gelebt haben muss und nur von da aus nach Amberg gegangen sein kann. Aus Wittwer's Entwurf einer Geschichte der Kolleg. der Aerzte in Nürnberg (S. 12) erfahren wir, dass Forster um 1551 als Arzt in Nürnberg und Leibarzt des Abtes Friedrich zu Hailsbronn angestellt war und am 12. November 1568 zu Nürnberg gestorben ist, also drei Jahre nach der letzten Ausgabe (1565) der teutschen Liedlein. Seine Hauptthätigkeit als Komponist fällt in die Jahre 1538 bis 1556.

---

der Kapellmeister.

inliegend sein dehmüthigst Suppliciren und aller dreier Hofprediger vffleissige Fürbitt vnd Zeugniss in Anschlag seiner Leibesschwachheit vnd angezogenen hohen Noth eine Quartalsbesoldung als 40 Gld. aus Gnaden bewilligt. Bevehlen Dir deshalb hiermit, Du wollest ihm solche ungeseumbt sampt demjenigen, was er sonst verdienet zustellen vnd folgen lassen.

Datum, Dresden, den 16. *Febr.* 1582.

Im Jahre 1586 ging der Kapellmeister Pinelli ab und Forster trat nun am 10. März dieses Jahres als wirklicher Kapellmeister an dessen Stelle, welche er bis zu seinem Tode am 16. October 1587 verwaltete. Es liegen mir noch zwei Erlasse vom Kurfürsten vor, der eine bewilligt ihm am 16. Oct. 1586 hundert Thaler als Vorschuss und der andere vom 12. Oct. 1587, also vier Tage vor seinem Tode, bestimmt, dass ihm „wegen seiner angezogenen Leibesschwachheit" zwei Monatsbesoldungen ausgezahlt werden sollen. Da sich von dem Kapellmeister weder in der musikalischen Bibliothek zu Zwickau, wo er doch eine Zeit lang angestellt war, noch zu Dresden in irgend einer Bibliothek ein musikalisches Werk von ihm vorfindet, so bleibt von seinem uns zurückgelassenen Andenken nichts übrig, als das Schuldenregister in dem kgl. sächsischen Archiv und die Verwechselung mit seinem fleissigen und begabten Doppelgänger, und somit können wir die Akten über ihn schliessen und uns nur allein der musikalischen Hinterlassenschaft des Arztes zuwenden.

Das Verdienst des Arztes Georg Forster besteht weniger in den von ihm selbst komponirten geistlichen und weltlichen Gesängen und Liedern, als in den von ihm veranstalteten Sammlungen, und hier betrifft es besonders die grosse Sammlung deutscher weltlicher Lieder, welche in 5 Theilen 380 meist vierstimmige Gesänge von verschiedenen Komponisten gesetzt enthält. Die ihnen zu Grunde liegenden Melodien (im Tenor) bilden einen der ergiebigsten Fundorte für alte weltliche Melodien, gewöhn-

lich Volkslieder genannt, welcher noch lange nicht genügend geprüft worden ist. Forsters Kompositionen, 21 geistliche und 36 weltliche Gesänge umfassend, (ungerechnet die vier ihm zugeschriebenen, siehe weiterhin), sind nicht ohne kontrapunktische Kenntnisse geschrieben; die Stimmen sind so schön fliessend und stimmgerecht behandelt, dass er sich seinen Zeitgenossen mit vollem Recht als ebenbürtiger Künstler anschliessen konnte; doch wie die Künstler selbst in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts noch eine grosse Unbehülflichkeit im musikalischen Ausdrucke bezeugen, so tragen auch die Forster'schen Kompositionen das Gepräge ihrer Zeit, und wir können ihnen, nur mit wenigen Ausnahmen, wol unser volles geschichtliches Interesse entgegen bringen, sie aber nicht als vollendete Kunsterzeugnisse betrachten.

Wenn man die Kompositionen der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts mit denen der zweiten Hälfte vergleicht und hiermit wieder die des XV. Jahrhunderts, so wird man recht inne, wie langsam nnsere Kunst fortgeschritten ist, und wie schwer sie sich jeden Fortschritt erringen musste. Das grosse Verdienst der Männer, welche in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts gewirkt haben, besteht hauptsächlich darin: zur Einfachheit zurückgekehrt zu sein, denn erst durch diesen Umweg von einem halben Jahrhundert war es den Spätern möglich, die Musik zur harmonischen und melodischen Schönheit zu erheben. Nur nachdem alle Künsteleien und berechnenden Spitzfindigkeiten aus der theoretischen und praktischen Musik ausgeschieden waren, konnte ein Palestrina und Lassus auf den Schultern seiner Vorgänger sich zur idealen Schönheit emporschwingen. Georg Forster hat durch seine Wirksamkeit als Komponist und Herausgeber grosser Sammelwerke ein gut Theil mit beigetragen seinen Nachfolgern den Weg zu ebnen, und deshalb sollen seine Verdienste hier ihre berechtigte Würdigung finden.

Als Forster sich in Wittenberg befand und den anregenden Umgang mit den ersten Männern der Zeit, sowohl der dortigen Gelehrten, als der Reformatoren und den besten Komponisten genoss, sammelte er einige hundert weltliche vierstimmige Lieder, sowol von seinen Zeitgenossen Ludwig Senfel, Stephan Mahu, Thomas Stolzer, Sixtus Diedrich, Wolff Grefinger, Jobst vom Brandt, Arnold von Bruck, Georg Othmayr u. a., als auch von älteren und unbekannten Komponisten, und gab sie im Jahre 1539, als er sich in Nürnberg befand, unter dem Titel heraus.

Ein außzug guter alter vnd new= | er Teutscher liedlein, einer rechten Teutschen art, | auff allerlei Instrumenten zu brauchen, außerlesen. |

Tenor.

Mein art vnd weiß in mittel maß
Gen andern stimmen ist mein straß
Die habent acht, auff meine stimm
Den Mennern ich für andern zimm.

Getruckt zu Nürnberg bei Johan Petreio | anno M. D. XXXIX.

in kl. quer 4. 130 vierstimmige weltliche Lieder. Melodie meist im Tenor.

Vorrede: An alle liebhaber der edlen Music. G. Forsterus.

3 Seiten ohne weitere Unterzeichnung.

Die anderen drei Stimmbücher tragen nur auf dem Titel die Beze ichnung

Discantus.

Ir Kneblein vnd ir Meidlein rein
Ewer stimlein schellen also fein
Den Discant lernent vnbeschwert
Kein ander stimm euch zu gehört.

Altus.

Der Alt gehört Jung gsellen zu
Die lauffen auff vnd ab on rhw
Also ist auch des Altes weiß
Drumb lerne mich mit allem fleyß.

Bassus.

Mein ampte ist im niedern stat
Drumb wer ein bstanden alter hat
Vnd brommet wie ein rauher Ber
Der komm zu meiner stimme her.

(Bibl. Jena; Bibl München fehlt der Tenor.)

2. Ausgabe:

Ein außbund schöner Teutscher | Liedlein, zu singen, vnd auff allerley Instru= | menten, zu gebrauchen, sonderlich außerlesen. | Tenor | des ersten Teyls. |

(Darunter der Vers der ersten Ausgabe).

Gedrückt zu Nürmbeck durch Johann vom Berg vnd Vlrich Newber M.D. XLIX. in kl quer 4.

Die anderen drei Stimmbücher tragen auf dem Titel als Ueberschrift die Bezeichnung der betreffenden Stimme: Discantus etc. und darunter:

Des außbunds etc. wie beim Tenor. Hierauf folgen die Verse wie in der ersten Ausgabe und darunter: Nürmberg. | M. D. XLIX. |

Der Inhalt stimmt mit der ersten Ausgabe genau überein.

[Kgl. Bibl. zu Berlin; Stadt-Bibl. zu Breslau nur Tenorstimme.]

3. Ausgabe:

Ein außbund schöner Teutscher | Liedlein etc. Des Ersteu Theyls. | Von Newem widerumb vbersehen vnd gebessert. | Nürmberg 1552 ebendaselbst. in kl. quer 4. Wie die 2. Ausgabe.

Vorrede gezeichnet: Nürnberg 12. December 1551.

(Bibl. Berlin nur Tenor; Bibl. Darmstadt fehlt Tenor.)

Es muss noch eine Ausgabe von 1546 geben, denn das Wort „Tenor“ ist mit einer Vignette umgeben und über derselben ist ganz klein die Jahreszahl 1546 eingeschrieben. Dasselbe kehrt beim zweiten und dritten Theile von der Ausgabe von 1549 ab wieder.

4. Ausgabe wie die dritte. Nürnberg: 1560. Bibl. München; Bibl. des Gymnasiums zu Heilbronn.

5. Ausgabe wie die vorhergehende. Nürnberg 1561. Bibl. des H. Musikdirector Erk in Berlin, nur Tenorstimme, Titel fehlt, auf dem letzten Blatte steht: *Gedrückt zu Nürnberg, durch Johann vom Berg* | *Vnd Vlrich Newber* | *M. D. LXI.* | Alle Ausgaben enthalten 130 Lieder.

Ein Jahr später liess Forster einen zweiten Theil folgen:

Der ander Theil, Kurtzweiliger | guter frischer Teutscher Liedlein, zu singen vast lustig. | ein grosses T. Discant, Alt, und Bass tragen auf dem Titel nur ein grosses D. A. B.) Getruckt zu Nürnberg durch Johan Petreium | M. D. XL. in kl. quer 4. 71 Nr.

Vorrede: Dem Erbaren vnd achtbaren Augustino Eck zu Wirtzburg, meinem guten Freundt vnd gönner. 1½ Seiten Text. Unterschrift:

Geben zu Amberg an der heyligen drey König tag, Anno 1540
E. W. Georg Forster.

Alle Nummern zu 4 Stimmen, nur Nr. 29 zu 6 und Nr. 30 zu 5 Stimmen.

(Bibl. Jena; Bibl, München fehlt der Tenor.)

2. Ausgabe:

Der ander Teyl des außbunds | Kurtzweiliger, frischer Teutscher Liedlein etc. mit etlichen New | en Liedlein gemehret.

Nürnberg M. D. XLIX. Ohne Verleger, doch kann es nur von Johann vom Berg und Ulrich Neuber, wie die zweite Ausgabe des ersten Theiles, gedruckt worden sein, da Alles genau mit demselben übereinstimmt. Die andern 3 Stimmbücher haben einen gleichen Titel wie die zweite Ausgabe des ersten Theiles, nur mit der veränderten Bezeichnung: „Des andern Teyls“. in kl quer 4. 78 Lieder. Vorrede wie bei der ersten Ausgabe.

(Kgl. Bibl. zu Berlin: B. Breslau.)

3. Ausgabe:

Des andern theyls, viler Kurtz= | weyliger, frischer Teutscher Liedlein etc. Nürnberg 1553 ohne Drucker (Johann vom Berg und Ulrich Neuber). in kl. quer 4., unverändert wie die zweite Ausgabe.

(Kgl. Bibl. zn Berlin, Stadtb. zu Breslau nur Tenor; Bibl. Wolfenbüttel; Bibl. Darmstadt fehlt der Tenor: Bibl. zu Heilbronn).

4. Ausgabe: Nürnberg 1565; wie die vorige.

(Kgl. Bibl. zu München; Bibl. des H. Musikd. Erk in Berlin nur Tenorstimme.)

Nach neun Jahren erschien ein dritter Theil:

Der dritte teyl, schöner, lieblicher, | alter, vnd newer Teutscher Liedlein, nicht allein zu sin | gen, sonder auch auff allerley

Instrumenten zu brauchen, sehr | dienstlich vnd außerlesen, vnd vormals nie gesehen. | Nürmberg | M. D. XLIX. | Am Ende: Gedruckt zu Nürmberg durch | Johann vom berg, vnd | Vlrich Newber M.D. XLIX. in kl. quer 4. 80 Lieder. Vorrede gezeichnet: Nürmberg am S. Jacobstag 1549. G. Forsterus der Artzney Doctor.

Die anderen drei Stimmbücher tragen einen gleichen Titel wie die 2. Ausgabe des ersten Theiles, mit Aenderung der Bezeichnung des Theiles. (Kgl. Bibl. Berlin.)

2. Ausgabe:

Der dritte teyl, schöner, lieblicher, | Teutscher Liedlein, nicht allein zu singen, sonder | auch auff allerlei Instrumenten zu brauchen, sehr dienstlich, | außerlesen, vbersehen vnd gebessert. | Nürmberg. | 1552. | Am Ende die obigen Drucker bezeichnet. in kl. quer 4. 80 Lieder.

Von Nr. 17—21 ist die Ausgabe sehr verändert, denn bei Nr. 17 ist ein neues Lied eingeschoben („So wünsch ich jr") und rücken dadurch alle folgenden Lieder eine Zahl weiter; dies gleicht sich erst bei Nr. 22 wieder aus, da Nr. 21 wegbleibt. Die äussere Einrichtung ist wie bei der ersten Ausgabe.

Vorrede gezeichnet: Nürnberg an S. Mertenstag 1551. G. Forsterus. D.

(Bibl. Wolfenbüttel; Bibl. Darmstadt fehlt der Tenor; B. Berlin, Breslau und Musikdirect. Erk in Berlin nur die Tenorstimme; B. zu Heilbronn.)

3. Ausgabe ganz gleich wie die zweite. Nürnberg 1563. (Bibl. München.)

Der Vierdt theil, schöner, frö- | licher, frischer, alter, vnd newer Teutscher | Liedlein mit vier stimmen, nicht al- | lein zu singen, sonder auch auff allen In- | strumenten zu brauchen, bequem, | vnd außerlesen. | Nürnberg. | 1556. |

Ohne Verleger, ist aber wie die vorigen, von Joh. vom Berg und Ulrich Neuber gedruckt. In kl. quer 4. 40 Lieder, das letzte zu acht Stimmen.

Vorrede gezeichnet: Nürnberg. G. Forster D.

(Bibl. München; Bibl. Heilbronn; B. Berlin; B. Breslau nur Tenor; Bibl. Darmstadt fehlt der Tenor; Bibl. des Hrn. Musikdir. Erk nur Tenor.)

Der Fünfte theil, schöner, fröh- | licher. frischer, alter vnd newer Teutscher | Liedlein mit fünff stimmen, nicht al- | lein zu singen, sonder auch auff allen In- | strumenten zu brauchen, bequem vnd außerlesen.

Gedrückt zu Nürnberg 1556 durch Joh. vom Berg vnnd Vlrich Newber. in kl. quer 4. 5 Stimmbücher; Discantus Altus, Tenor, Bassus und Vagans. 52 Lieder, eins zu 10 Stimmen. Vorrede gezeichnet: Nürnberg den 31 Januarii 1556 G. Forster D.

(Bibl. München: B. Heilbronn; Bibl. Berlin nur Tenor nnd Vagans; Bibl. Breslau* nur Tenor; Bibl. Darmstadt fehlt der Tenor**).

---

*) Leider herrscht in der breslauer neu errichteten Stadtbibliothek, welche aus der Verschmelzung der drei Bibliotheken zu St. Elisabeth, St. Maria Magda-

Die Liedersammlung besitzen in handschriftlicher Partitur: Herr Gymnasiallehrer Karl Dreher in Karlsruhe, Herr Bibliothekar Julius Maier in München, unvollständig Herr Musikdirektor Ludwig Erk in Berlin, nur den 1. und 2. Theil Herr Musikdirektor Otto Kade in Schwerin, einige 40 Nummern die kgl. Bibl. zu Berlin im 96. Bande der grossen handschriftlichen Sammlung von K. v. Winterfeld. Die Vorreden der fünf Theile, in den späteren Ausgaben, sind abgedruckt in Mettenleiter's Musikgesch. der Oberpfalz (Amberg 1867 S. 51 ff.), die des ersten Theils, in der ersten Ausgabe, in Wackernagel's Bibliogr. des Kirchenl. S. 567.

Von Georg Forster sind in den 5 Theilen folgende Lieder komponirt:

Theil I.	Nr.	6.	Erweckt hat mir das hertz zu dir (geistliches Lied),
	„	9.	Glück wider stel, was vngefel,
	„	15.	Vergangen ist mir glück vnd heil,
	„	16.	Ich habs gewagt hertz lieb,
	„	19.	On ehr vnd gunst lebt jetz der glert,
	„	42.	Willig vnd trew, on alle rew,
	„	94.	Ein A. freuntlich, schön vnd lieblich, hab ich erwelt,
	„	114.	Kein freud auff erd, die lenger wert,
	„	120.	Dieweil vmbsunst, jetzt alle kunst, an tag wirt frey gegeben,
Theil II.	Nr.	3.	Ho ho lieber hans, versorg dein ganz,
	„	16.	Der Ziegler auff der hüten sass,
	„	51.	Der heylig Herr sant Mattheis,
	„	65.	Was junger Entelein, was junger vögelein,
	„	69.	Mein freud vnd mut fert gar dahin,
	„	78.	Zween Brüder zogen in Schlauraffen land,
Theil III.	Nr.	7.	Mein freundliches B. weil zu der ehe,
	„	8.	Hertz liebster man, was wilt han,
	„	10.	Ich bin ein weyssgerber genand,

lena und St. Bernhardin entstanden ist, unter den sogenannten Fragmenten noch eine chaotische Verwirrung. Sollten die Herren Stadtverordneten Breslau's nicht eine kleine Summe übrig haben, um die seltenen Schätze katalogisiren zu lassen und zugänglich zu machen? Herr von Winterfeld hat sich bereits in den Jahren 1817—1819 einen Katalog davon angefertigt, von welchem ich eine Kopie besitze; die Stimmenhefte brauchen nur geordnet und nach dem Kataloge, den ich gern zur Kopie leihe, verglichen zu werden.

**) Bei einer Anfrage bei der herzogl. hess. Hofbibliothek in Darmstadt wurde mir der Bescheid, dass auch die dortigen Exemplare nicht zu finden oder überhaupt nicht vorhanden sind, obgleich Herr Musikdir. Erk in Berlin vor Jahren meines Wissens daraus seine Partitur angefertigt hat.

„ 16. Ach meydlein fein, bedenck dich schon,
„ 28. Vor zeitten was ich lieb vnd werd,
„ 37. Hertz liebster mein, von mir nit weych,
„ 38. Gut gsellen vnd auch küler wein,
„ 39. Was leyd mir dran, ob yedermann, mich hassen thut,
„ 40. Vrsach thůt vil, wers glauben wil,
„ 41. Was hab ich thun, ein alts weib hab ich gnommen,
„ 51. Wens müt der fress, ob alles des, so mir gefelt,
„ 54. Wie wol vil herter orden sind, darin man find,
„ 55. Nach lust het ich mir ausserwelt, dich fraw meins hertzen,
„ 56. In deutschen land was etwas schand,
„ 57. Wo ich mit leyb nit kommen mag, do ist alltag, mein hertz,
„ 59. Ach meydlein fein, möcht es gesein,
„ 70. Ich armer knab, bin gar schab ab,
„ 73. Verlorner dienst der sind gar vil,
„ 78. Von Gottes gnad, ward in den tod, Ludwig pfaltzgraff ergeben.

Theil IV. Nr. 11. Man sagt von gselschaft mechtig viel.
Theil V. Nr. 10. Mit freuden gen wir in das hauss.

Viere von diesen Melodien haben sich durch Umdichtung (von Vespasius und Knaust 1571) als geistliche Lieder erhalten. Ob die Melodien aber von Forster selbst sind, bedarf noch des Nachweises.

Es sind dies: Vergangen ist mir glück vnd heil;
Dieweil vmbsunst, jetzt alle kunst;
Vor zeitten was ich lieb und werd;
Nach lust het ich mir ausserwelt.

(Siehe von Winterfeld's evangel. Kirchengesg. I, 202, 203, 84, 141.)

(Fortsetzung folgt.)

HANNS LEO HASLER.

Vorarbeit für meine Monographie über diesen Meister.

Der Unterzeichnete ist gewohnt mit seinem Chore die Messen des 1612 verstorbenen Componisten Hanns Leo Hasler; 1) „*Dixit Maria*“, 2) *Missa* „*secunda*“, 3) *Missa* „*tertia*“, sämmtlich 4stimmig, 4) *Missa* „*Ecce quam bonum*“ 5st. (2 Soprane), 5) die 8stimmige nebst einigen Motetten je ein oder zwei Mal des

Jahres aufzuführen, und jede Aufführung überzeugt ihn und die Zuhörer, „dass die Schreibart dieses Meisters im Figuralsatze das Höchste und Schönste in sich vereiniget, was deutsche und italienische Kunst jener Zeit zu leisten vermochte“ wie Proske sagt. Ich habe deshalb nicht bloss die sämmtlichen Werke Hanns Leo Hasler's verglichen, sondern auch seine Lebensschicksale zu erforschen mich bemüht. Dem nun, was Proske mittheilt, kann ich mehreres Neue beifügen. Proske giebt nämlich an. „Hasler sei 1585 in Oktavian Fugger's zu Augsburg Dienste getreten. Im Jahre 1602 kam er an den Hof Kaiser Rudolphs II. nach Prag, woselbst er zur Auszeichnung seiner Verdienste um die Kunst in den Adelstand erhoben wurde.“ Man darf jedoch nicht glauben, dass Hasler von 1585 bis 1602 bei Fugger in Augsburg, der eine der vorzüglichsten Musik-Kapellen Deutschlands unterhielt, geblieben sei. Die Quellen des kön. Archivs zu Nürnberg enthalten vielmehr folgenden Revers:

Abschrift

des Reserves Hanns Leo Haslers, als er in die Dienste der Stadt Nürnberg getreten ist. A. 1601, 16. August.

Ich Hanns Leo Hassler Burger allhie zu Nürmberg, Bekenne offentlich vnnd thue khundt menniglich mit diesem brief, das Ich mit gutem bedacht wissen vnd willen, von wegen meines besondern nutzen vnd frommen zu den Edlen Ehrnuesten, Fürsichtigen vnd Wolweisen Herren Burgermeistern vnd Rath dieser Kaiserlichen freien Reichsstadt Nürmberg, meiner gebietenden günstigen Obrigkeit, In dero diensten mich begeben vnd auf heut dato von wolernantem einem Ehrenfesten Rath zu Irer Herrlichkeiten vnd gemainer Stad Diener an vnd aufgenommen worden bin, Dergestalt vnd also: Demnach Ich von Jugendt auf mich der löblichen kunst der Music beflissen vnd darbei souil erlernet, das Ich mit derselben mehrwolgedachtem einen Ehrnvesten Rath, derselben nachkommen vnd gemainer Statt angeneme vnd gefellige dienst zu ertzaigen mir wol getrawe, So soll vnd will Ich nicht allain mit anstellung der Music Iren Herrlichkeiten, als oft sie es mir beuellen vnd schaffen werden es sei Inn welcher Kirchen auch an was andern ort es wöll, vnd also wo sie mich hinweissen willig vnd gern neben andern so dartzu verordnet werden, aufwarten vnd dienen sondern auch gemainer Stat bestellten Stattpfeiffern vnd andern Musicis die sich zur Music gebrauchen lassen, hülflich, räthlich vnd beistenndig mich erzaigen, damit durch meine anweissung vnd wolmainlich getrewe Instruction gemainer Statt zu desto mehrerm ruhm vnd menniglichs wolgefallen die Music zu etwas besserm aufnemen vnnd mehrer zierligkait ge-

bracht werden mög Vnd Inn dem allen mich also vnuerdrossen vnd willig zu erzaigen, das offt wolernanter ein Ehrnvester Rath mich zu disem dienst befürdert zu haben nicht gerewen solle. Ich will mich auch one vorwissen vnd bewilligung Irer Herrlichkeiten Inn einige frembder Herrschaft bestallung nicht einlassen vil weniger ohne derselben vorwissen vnd erlaubdnus verraisen, wie dann bei Iren Herrlichkeiten allain stehen soll, ob sie mich dieser dienst ledig zehlen wöllen oder nicht. Vmb vnd für solche meine dienst haben Sie mir Jerlich vnd ein Jedes Jar besonder zu rechter besoldung zugesagt vnd versprochen Zwaihundert gulden In müntz Inn die Vier Quatember eingethailt zu betzalen vnd mit negstkommender Allerheyligen dises Jars Quatember anzufahen. Darneben aber soll mir auch Inmassen mir von Iren Herrlichkeiten versprochen worden, entweder eine freye behaussung eingeraumbt, oder Jerlich ein gebürlicher Zinss darfür ausgericht vnd betzalt werden. Darauf versprich Ich allen dem Jenigen wie oben erzelt getreulich nachzukommen, vnd mich wie es ohne das einem ehrlichen Bürger gebüren will, bürgerlichen zu uerhalten, eines Ehrenvesten Raths vnd gemainer Statt nutz vnd frommen meines besten vleis zu fördern vnd Iren schaden zu warnen vnd zu wendten, alles getreulich sonder geuerde. Hierauf hab Ich den Edlen Ehrnuesten Fürsichtigen vnd weisen Herren Hanns Nützeln und Herren Georg Volckamer als hiertzu deputirten von eines Ernvesten Raths wegen disem allem nach besten vleis vnd vermögen zu geleben vnd nachtzukommen mit handtgebenden treuen angelobd Vrkhundt dessen hab Ich diesen brief mit aigner handt vnderschrieben vnd mein gewönlich Petschaft hiefürgetruckt. Geben den 16. Auguste Anno Sechtzehenhundert vnd Ains.

Was die Ursache gewesen, warum Hanns Leo Hasler Fuggers Dienste verliess, habe ich z. Z. noch nicht zu erforschen gewusst. Ob aber nicht auch Geldverlegenheiten Fugger's mitgewirkt, mag man aus folgendem Schriftstück ersehen.

Extract aus dem Manuale der Herrn Eltern vnd Ausschuss des Raths.

Freitags 15. Juny 1598.

Nachdem Herr Christoff Fugger freyherr, durch Johann Leo Hassler Organisten einen Ersamen Rath vmb ein furlehen von 12,000 fl. biss auff weinachten ersuchen vnd ansprechen lassen, Ist befohlen dem Hassler sein begeren muntlich, aus denen Motiuen, wie vor disem Herrn Jacob Fugger In dergleichen begern schriftlich beschehen abzulainen, beuorab weil Er Hasler Keinen befehl auffzulegen.

Darauf scheint auch hinzudeuten, dass Hasler in Augsburg es „auff 400 fl. bringen" konnte, und doch um 200 fl. „müntz" nach Nürnberg ging. Die Einleitung, das Vorspiel seines beabsichtigten Umzuges nach Nürnberg ist deutlich in folgenden Aktenstücken hervorgehoben:

Freitags 12. Juny 1601.

Nachdem Hanss Leo Hassler ein Kunstlich orgelwerck, welches also zugerichtet, das es von sich selbs ohn ainigen Handgriff ettliche Gesenger spielet, von Augspurg hierher bringen, vnd Meine Herrn hören lassen, auch denselben Keufflich angebotten, vnd darneben ein *opus motetarum,* so er Meinen Herrn dedicirt denselben vnterthenig offerirt, dorauff man räthig werden sollen, was Ime für die dedication zu uerehren, vnd ob Ime solch werck abzukauffen sein möchte, Ist verlassen, dieweil die Herrn losunger Im Rath nitt zugegen, Ihren Herrlichkeiten meiner Herren mainung welche gleichwol vnterschidlich gewest, vmb Ihr gutachten zu referirn, das nemblich theils Ihrer Herrlichkeiten dafur gehalten, das Ime für die dedicirte Gesenger 50 biss zu 60 oder 80 fl. zu uerehren, die andern aber erwogen haben, do Ihme solch werck nitt ein geringes, von Augspurg hierher zu führen gecostet, vnd nitt weniger wider von hinnen zu fuhren costen werde, zu dem er in drey wochen lang selb dritt mitt schwerer Zerung alhie gelegen, also das Ime nitt viel vberbleiben wurde, do gleich solche verehrung auf 100 fl. rh. gestellet wurde, vnd dieweil man an Ime soviel vermerckt, das er nitt bösen lust hette, sich gar hieher zu begeben, das Ihre Herrlichkeiten dafür gehalten, er wurde diser Statt, zumal weil er ohne das Burgers kind alhie nitt vbel anstehen, Sonder wurde dieselb, welche ohne das yn vnd allweg von Künstnern vnd erfahrnen leuten, die ettwas vor andern gekänt berhumet gewest, seiner einen Rhum haben, wann bissweilen frembde Herrschafften hieher Kemen, vnd er sich hören liesse, Sintemal ausser Zweifels, das diser Zeit seins gleichens In Teutschland nitt Ist, vnd auch vnter den Teutschen biss auff dise Zeit Kein solcher Componist gefunden worden, weren derwegen Ihre Herrlichkeiten der mainung, Ob er wol zu Augspurg diser Zeit vom Rath 150 fl. alss ein Gnadengelt, vnd von einem Fugger 100 Cronen vnd sonsten andre zugeng hab, das ers auff 400 fl. bringen könne, so möcht er doch mit 200 fl. Järlicher bestallung, die man villeicht halb aus der losungstuben, vnd halb aus dem Allmosen nemen Könte, alhie zu erhalten sein, vnd darneben villeicht auch ander Zugeng haben Können vnd auff denselben fall wurde vnnötig sein, seins Orgelwercks halben mitt Ime zu handlen, dann dasselb

ohne das hie bleiben wurde vnd Er alss der Maister dabey, welchs sonst nitt alein dess hohen anschlags halben, Sonder auch darumb Meinen Herren vnnanemblich sein möchte, weil es ein mühesamb werck, das stettigs seinen Maister will bey sich haben, Solt ers dan gleich an frembde ort verkauffen, wurde er doch nitt vnterlassen, ein anders vnd villeicht ein bessers zurichten zu lassen, vnd was hierüber der Herrn losunger mainung sein wirdt, widerbringen, vnd weitter räthig werden. G. Volckhamer.

Montags 15. Juny 1601.

Johann Leo Hasslern, Soll man wegen seins mitt grossen vncosten, von Augspurg hieher geführten Kunstreichen Instruments, das er auch ettliche Kunstliche Moteten einem Ersamen Rath dedicirt, vnd selb dritt ettliche wochen allhie zeren mussen zur Verehrung 150 fl. geben vnd do er sich in Meiner Herren dienst alhie zu begeben willens, mitt Ime auf 200 fl. Järlicher Prouision handlen, vnd alssdann von welchen Embtern man solch dienstgelt nemen, vnd ob man Ime die orgel bey vnser frauen eingeben woll, bedacht sein, Auch auff die deputirten Herren stellen, was Sie seinen Calcanten vnd dem andern geferten zu einer verehrung geben wollen. G. Volckhamer.

Ehrichtags 16. Juny.

Vff das Mundlich Referirn, das Johann Leo Hassler die Im offerirte verehrung mitt grossem danck angenummen, sich aber auff 200 fl. Järlicher bestallung nitt behandeln lassen wollen, Sonder Järlich 300 fl. begert, Ist befohlen mitt Ime nochmals auff 200 fl. zu handlen, mitt erinnerung, das er gleichwol die Zeit er aussen gewest, seinen Nutz geschafft, vnd Keine losung geben, do er sich dann nitt einlassen wolle, Könten Ime Meine Herren sich an andre Ort, gegen entrichtung der geburlichen losung vnd Nachsteuer zu begeben nitt hindern.

G. Volckhamer.

Ich habe keinen Grund zu zweifeln, dass Proske's Angabe richtig sei: Hasler sei 1602 an den Hof Rudolphs II. nach Prag gegangen. Ob er aber dort bedienstet gewesen, wenigstens für längere Zeit, möchte ich bezweifeln. Denn in einer Urkunde vom 20. Nov. 1604 wird er noch „H. L. Hasler Organist“ vom Nürnberger Magistrat genannt. Diese Urkunde lautet wörtlich:

Ehrichtags 20. Nouembris 1604.

Hansen Leo Hassler Organisten soll man ein Jahr lang zu Wlm, bey seinem Schweher zu wohnen erlauben, Im aber seine

besoldung nichts desto weniger verfolgen lassen, doch das er In mittels, wann man seiner bedarff, herab Kumme, auch die losung bezale, Man soll Ime auch einen schrifftlichen Schein geben, das Ime auff ein Jahr lang erlaubt worden.

H. C. Füerer Sen.

Auch die Angaben über den Tod Hasler's kann ich dahin ergänzen, dass er am 8. Juni 1612 zu Frankfurt am Main 48 Jahre alt gestorben sei, laut folgendem

Extract
aus der Beschreibung der Epitaphien in den Nürnberger Kirchen Man: S. No. 143.

JOHANNES LEO HASLER Noribergae natus Anno Christi MDLXIV Musicus inter Germanos suâ aetate summus Caesaris RVDOLPHI II. Ducis Saxoniae Electoris uti etiam Reipublicas Noribergensis Musici Chori praefectus et Organista obijt Francofurti ad Moenum VIII. Juny Anno CHRISTI nati MDCXII aetatis suae XLVIII.

Wer die „unbeschreibliche Anmuth und Klarheit“ der anfangs citirten Kompositionen Hasler's kennt, der wird nicht zweifeln, dass es nur zahlreicher Aufführungen bedürfe, um die allgemeinste Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf die hohe Bedeutung dieses Komponisten zu lenken. Man frägt in Nürnberg, worauf ich die historischen Vereine etc. aufmerksam mache, vergebens nach einer Gedenktafel für ihn, auf welche man die Worte des obigen Schreibens setzen sollte: „Sintemal ausser Zweifels, dass dieser Zeit seins gleichens In Teutschland nitt Ist und auch unter den Teutschen bis auff diese Zeit Kein solcher Componist gefunden worden.“

Regensbnrg. Franz Witt.

Nikolaus Faber.

Die T. O. Weigel'sche Buchhandlung in Leipzig besass im September 1868 ein sehr seltenes theoretisches Werk obigen Autors, welches bisher Johannes Aventinus zugeschrieben oder auch, wie es Forkel und F. J. Fétis gethan haben, unter beiden Namen aufgeführt wurde. Statt aller Polemik theilen wir eine genaue bibliographische Beschreibung des Werkes mit, welche Herr Arrey von Dommer die Güte hatte an Ort und Stelle anzufertigen; sie allein wird genügen nachzuweisen, dass Nic. Faber der Verfasser und Johannes Aventinus nur der Herausgeber war. Alle näheren Lebensumstände Nic. Faber's waren

bisher völlig unbekannt, auch über sie giebt das Werk einige deutliche Hinweise.

Das Schriftchen ist in 4to mit Antiqua-Lettern gedruckt; der Text sammt Titel, Vorrede, Inhalt, Nachwort etc. nimmt 15 Blätter ein; ausserdem stehen am Schlusse (hinter dem Nachworte) noch drei Gedichte; fast scheint es, als wenn hier ein Blatt fehle, doch lässt es sich mit Bestimmtheit nicht nachweisen. Alles Uebrige ist vollständig.

Blatt 1 (Vorderseite).

Illustrissimo prin | cipi Arionisto[1]*) vtriusqve Boiavi- | ae dvci dedicatvm*

(alles mit Versalbuchstaben.)

Holzschnitt die Entgennahme des Buches durch den Herzog darstellend, mit der Unterschrift:	(Faber, mit seinen Cantores hinter sich, hat das Buch dem Herzoge überreicht, der es offen in der rechten Hand hält und die linke auf die Brust gelegt, dem Geber zu danken scheint. Ziemlich roh geschnitten).

Nicolaus Faber Vuolazanus[2] *illustrissimi Principis Arioni- | sti vtriusque Boiariae Cantor et a Sacris. Ad lectorem.*

Hierauf folgt ein Canon auf die Worte:

Crede mihi melius nihil est quam musica quae te
Effici et doctum magnificumque virum.

(Die Noten mit den Linien sind Holztafeldruck; die Textschrift ist mit Typen eingesetzt.)

Die Rückseite des Blattes ist leer.

Blatt 2 (Vorderseite).

Mvsicae rvdimen | ta admodvm brevia atqve vtilia com | munai quidem spondaeā) ac caeteris pedibus barbari cantum planum | ac mensurabilem vocant, quam facillime quicquid ad rem musicam | spectat ex illis disces, simul errores infinitos quibus tota musica | vti caeterae disciplinae, corrupta deprauataque est haud difficulter | depraehendes Omnes omissa rerum diligentia vmbram sectamur circo inanes vocum pugnas consenescimus, Scribimus indocti, | doctique poemata passim.

Omnium quos ego quidem de re musica legerim (de recontioribus | loquor) vnus Franchinvs Gaforus rem ipsam tenet, atque erudite | explicat, quem cum quidam legant, neque recte intelligant, eun-

---

1) Der Name ist mir ganz unerklärlich und ich kann ihn nur für eine ideale Bezeichnung halten (Arion). Wenn ich alles Spätere zusammenhalte: die Zeit des Erscheinens des Buches, und dass er den Kaiser Maximilian seinen Onkel nennt (siehe das Schreiben Arionistus an Aventinus), so kann es nur der Herzog Wilhelm IV. sein, welcher von 1511—1550 regierte.
Redact.

2) Wolazanus = Bolzano = Bozen oder Botzen, Stadt im Kreise Brixen (Tyrol).
R.

| *dem ad verbum exscribunt nec tamen nominent Homines profec- | to obnoxii atque miseri ingenii, cum in furto depraehendi malum | quam fateri per quos profecerint.*

Perspice et tantillo precio eme Te non crede mihi poenitebit.

Auentinus Lectori

folgen 8 Verse Hexam. und Pentam., darunter:

Joannes Auentinus Thurinomarus[4]) *edidit.*

Rückseite:

Arionislvs Dei gratia dux | Boiariae etc. Joanni Aventino | S. P. D.

(Versalbuchstaben.)

Scis quantum temporis te flagitauerim quo musicam, tua | incude cusam publicares, sed nescio quam ob rem te tanti operis | fructiferi cunctatorem praebes, Nam musicam rem jucundam et sua- | uem esse quis ignorat? Nulli damnum parat, sed gaudium et laeti | ciam, perillam quoque deus optimus maximus caeterique superi laudantur | Magni etiam principes et heroes, praecipue diuus Maximilian Caesar | augustus auunculus ac dominus meus clementissimus, oblectamenta querit | in illa, Sacrae lyrae musicam et illius studiosos conmendant restante saomo | ne, vinum et musica laetificant cor hominis Et iterum in laude bonorum In pu | ericia sua requirentes modos musicae, Obsecro igitur musicam quam fecisti | in officinam calcographorum tradas, atque me eam doceas: Rem | facies mihi gratissimam Vale.

Illustrissimo: ac Clarissimo: Principi et domino, Domino | Arionisto, vtriusque Boiariae Duci Comiti Palatino | rheni etc. Domino suo Clementissimo, Joan. Auentinus.

Hierauf folgt die Dedication, welche weiter kein Interesse darbietet bis auf die Bemerkung, dass er (Aventinus) die Werke des Laurentii Vallae nächstens herausgeben will, welche er im Manuscript besitzt.

Blatt 3 (Vorderseite).

enthält das Inhaltsverzeichniss des in X Capitel getheilten Textes, nämlich:

Capita rvdimentorvm mvsicae (Versalbuchstaben).

Capvt I *Vnde musica deriuetur, vbi turpiter ne dicam in | docte barbari errant.*

Capvt II *Musicae definitio, Diuisio, Vtilitates ex Aristo | tele, quae hic a plaerisque ex alijs exscribuntur parum ad rem confe- | runt, sordidique ingenij sunt atque illiberalis.*

Capvt III *De phtongis quos barbari claues vocant, et eo | rum ordine,*

---

[3]) Die Abkürzungen des Originales gebe ich hier ausgeschrieben wieder und das e mit dem Häkchen stets als ae. R.

[4]) Johann Thurmayr aus Abensberg in Baiern gebürtig (1466—1534) war 1512 Erzieher der jüngeren Brüder des regierenden Herzogs Wilhelm IV. und 1517 Historiograph von Baiern; kam in den Verdacht der Ketzerei und wurde 1529 ins Gefängniss geworfen; starb zu Regensburg 1534. R.

Darunter ein Wappen mit der Inschrift: Omnibus.

Diagramma Vidonis aretini[5]) *secundum genus diato- |nicum, cantumque naturalem, indocti scalam ac manum vocant, quam | tamen non intelligunt, quod maxime pudendum Nesciunt enim quot | sint phthongi, cum viginti duo sint ipsi duntaxat viginti enumerant.* |

Capvt IIII De explicatione cantus per sex syllabas, barba | ri solmisationem vocant.

Capvt V De mutatione illarum syllabarum admodum breuia | faciliaque praecepta nec vulgo protrita, ex Alexandro phrygiodaco.

Caput VI De interualis quae vulgo modos vocant secundum veteres | musicos quae vana atque inepta hic quidam scribant pudet refellere.

Capvt VII De tribus generibus modulationum, Diagramma trium generum ex Aristoxeno, Boetio qua in re plerique cantorum fallun | tur. Mentior nisi gerris siculis vaniora afferant, inibi graecorum de- | creta explicata ex Cleonide boetio caeterique musicis.

Capvt VIII De proportionibus et medietatibus quatenus | ad rem musicam spectant, quatenusque causae interuallorum sunt ini- | bi Monochordi dimensio et vtilitas sine quibus musicus peritus nun- | quam euades. Nostri, seu ignauiam, seu inscitiam dixeris, dissimulanter | praetereunt ex Hugone Vulsino, Boetio, Martiano capella.

Capvt IX De figuris Diatesseron Diapente Diapason ex cleoni- | de, boetio, gaphoro, qua in re vulgus cantorum velut noctuae ad radios so- | lis caecutiunt.

Capvt X De modorum seu troporum quos tonos vo | care solent Numero nōīe natura et proprietate ex Aristotele Platone | Apuleio, vita Caroli magni, Joanne Angilo.

Dann beginnt noch auf derselben Seite der Text, welcher (von der folgenden Seite an gerechnet) 23 Seiten einnimmt. Dann folgt auf der nächsten Seite (Blatt 15) das Nachwort:

Haec habui quae de musica scriberem, et quae pro in- | genuorum puerorum institutione, sufficere mihi vi- | debantur: Nam vt est apud Aristotelem Juppiter non | cantat nec pulsat cytharam, Adde et vulgo protritum pro | uerbium, Vasa inania magis esse sonora (lere vasz klingen wol) De spondae ac caeteris pedibus, quae cantum | planum ac mensurabilem barbari vocant, et materia can | tuum alias scripturi.

Schema monochordi

(Vier Abbildungen.)

Nun folgen die drei Gedichte (Hexameter u. Pentameter). Das e r s t e ist überschrieben:

---

[5]) Guido von Arezzo.

Vtilitates et lavs mvsices | ex libro primo carminum | Joannis Aventini (Versalbuchstaben).

Das zweite ist überschrieben:

Leonardvs de Egkh[6]) *ivris doctor | illvstrissimi vtrivsque Boiariae | ducis Arionisti avlae praefectus | ac moderator in mvsicam do | mini Joannis Thvrinomarii | Aventini amici amicissimi* (Versalbuchst.)

Das dritte steht auf der letzten Seite, enthält nur 6 Verse, überschrieben:

Georgii Boiemi artium doctoris | philosophorum Gymnasii Ange | lipolitani decani, de mvsi- | ces vi atqve effectv Hexastichon (Versalbuchst.)

Unter dem Hexastichon:

Excusa in officina Millerana Augustae Vinde | licorum. XII. Cal'. Junias. Anno a Natiui- | tate domini. M. D. XVI.[7]

Darunter das Buchdruckerzeichen.

Franciscus Aarts.

Die Antiquariats-Buchhandlung von Kirchhoff & Wigand in Leipzig besitzt ein Liederbuch von obigem Autor, welches in mehrfacher Weise ein geschichtliches Interesse hat. Aarts ist bisher in keinem Musik-Lexicon aufgeführt, er war nach dem Titel seines Werkes um 1705 Musikmeister in Amsterdam. Der Titel lautet:

Italiaansch | Musiek-Boek, | Over de Liederen van | Dirk Raphaelsz Kamphuysen[8]); | Gecomponeert door

---

[6]) Leonhard von Eck (1480—1550) war Kanzler beim Herzog Wilhelm IV. von Baiern.

[7]) Leider giebt das Werk auf eine Frage keine Antwort: Warum gab Faber dasselbe nicht selbst heraus? Man könnte zwar fast mit Gewissheit antworten: weil er gleich nach der Abfassung desselben gestorben ist, doch war es dann früher, wie noch jetzt, Gebrauch, dies auf dem Titel oder in der Vorrede zu bemerken, doch darüber findet man nirgends nur die leiseste Andeutung. Dass Faber beim Herzog in grossem Ansehen gestanden hat, bekundet das Schreiben des Herzogs an Aventinus auf's Deutlichste denn nur durch seine wiederholte Mahnung ging Aventinus endlich an's Werk. Vielleicht lässt sich durch noch vorhandene Aktenstücke ein helleres Licht über Nicolaus Faber verbreiten. Die Münchener musikalischen Zustände sind in dieser Hinsicht von den Historikern noch sehr vernachlässigt.

[8]) Kamphuysen, geboren 1568 zu Gorkum, gestorben 1627 zu Dokkum (nach der Angabe in seinen 1694 erschienenen Stichtelycke Rymen, Bibl. Berlin). Er war erst Prediger, lebte aber später nur der Wissenschaft. Er hat sehr viel geistliche Gedichte in holländischer Sprache herausgegeben und zu einem,

Franciscus Aarts: | Musiek-Meester tot Amsterdam. | Cantus of Tenor.
Tot Amsterdam. | Gedrukt voor den Autheur: en zyn te bekomen by Jan Ricuwertsz. Boekverkoper, en Stads-Drukker etc. 1705. in gr. quer 4.
Opdragt Aan den Heer Jacob Vorsterman, En nevens zyn E: aan alle Aandagtige Liefhebbers der Musiek, op leerzame Stoffe gecomponeert.

Die hierauf folgende Vorrede ist ohne Interesse, sie ist unterzeichnet:

Uyt myn Musiekzaal, den 10. April, 1705. In Amsterdam.
Franciscus Aarts.

Folgende Seite enthält das Drucker-Privilegium.

Mit dem folgenden Blatte, Bogen A gezeichnet, beginnen die einstimmigen Lieder auf 160 Seiten und 3 Seiten Register, 155 Lieder enthaltend. Ueber jeder Seite steht die fortlaufende Bezeichnung: Itaaliansche Musiek van D. Kamphuysens Lied-boek.

Von jedem Gedichte ist nur der erste Vers komponirt. Die Melodien sind nicht unsangbar, doch nicht so bedeutend, dass sie einen nachhaltigen Eindruck hervorrufen. Trotz ihres mehr geistlichen Inhaltes (Aarts nennt sie lehrhafte Gedichte) sind manche recht beweglich gehalten und Nr. 57 z. B. klingt sehr heiter, fast lustig.

In die Zeit der Entstehung dieser Lieder fällt der still vor sich gehende Prozess der Verwandlung der alten Kirchentonarten in die 24 modernen Tonarten. Das Liederbuch giebt einen interessanten Beleg, wie man sich der Verwandlung nur halb bewusst war. Dem Aeusseren nach sehen die Melodien schon ganz modern aus, der Komponist versteigt sich mehrfach bis zu 6 Kreuzen und 6 Been, der Tonartencharakter der Melodien passt aber sehr oft gar nicht zu der Vorzeichnung; so hat z. B. Nr. 2 ein b vorgezeichnet, während die Melodie ganz entschieden in G-moll steht.

Ebenso modern ist die Taktvorzeichnung, man findet C, 3/4, 3/8, 3/2, 6/8 Takt; manchmal ist eine 2 vorgeschrieben, was jedenfalls unseren alla breve Takt bedeuten soll. Auch das Tempo ist über jedem Liede angegeben und man findet die Vorschriften: Adagio, Un poco allegro, Grave, un poco allegro má non troppo u. a. m.

Der Druck ist Typendruck, die Noten sind noch die alten viereckigen; die Semibrevis ist die grösste Note und geht herab bis zur 32tel Note. Ein t, welches sehr oft über längere Noten geschrieben ist, kann man wol nur als Triller verstehen. Andere Verzierungen kommen nicht vor. Die holländische Musik-Literatur ist so äusserst spärlich mit alten Noten-Dokumenten versehen, dass das vorliegende Buch vom Verein zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam jedenfalls Berücksichtigung verdiente und für die dortige Bibliothek angekauft werden sollte.

R. E.

Theile der „Stichtelycke Rymen“ sogar die Melodien komponirt (1. Ausg. Amsterdam 1624, letzte 1705. Ich zähle allein 10 Ausgaben dieses einen Werkes.)

Verantwortlicher Redacteur Rob. Eitner, Berlin, Schönebergerstr. 4.
Druck von R. Pata in Berlin, Kochstrasse 25.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

I. Jahrgang. 1869.	Preis des Jahrganges 2 Thaler. — Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. — Die einzelne Nummer 7 Sgr. 6 Pf. Commissionsverlag v. T. Trautwein (M. Bahn) Berlin, Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede Buch- & Musikhandlung entgegen.	No. 2.

Katalog*)

der in der Kgl. Ritterakademie zu LIEGNITZ befindlichen gedruckten und handschriftlichen Musikalien nebst den hymnologischen und musikalisch-theoretischen Werken.

Durch die Güte des Herrn Dr. Pfudel, Bibliothekar an der Ritterakademie zu Liegnitz, bin ich in den Stand gesetzt, den sehr ausführlichen und bibliographisch werthvollen Katalog, welcher vom verstorbenen H. Prof. Dehn angefertigt worden ist, durch den Druck zu veröffentlichen. Meines Wissens besitzt nur noch die kgl. Bibliothek zu Berlin ein zweites Exemplar des Kataloges und hoffe ich den nahen und fernen Freunden der Musikbibliographie durch Veröffentlichung desselben einen wesentlichen Dienst zu erweisen.

Die mir vorliegende vom H. Prof. Schultze angefertigte

*) Leider kann die Fortsetzung der Biographie Georg Förster's in dieser Nr. nicht folgen, da mit H. Th. Vorhauer, dem zuerst engagirten Drucker, welcher bis zum 12. Januar seinen Verpflichtungen nicht nachgekommen war, jede weitere Verbindung abgebrochen werden musste. und derselbe bis heut das Manuscript widerrechtlich zurückhält. Nur durch die grosse Aufopferungsfähigkeit des Buchdruckereibesitzers H. R. Puta in Berlin war es möglich binnen 3 Tagen die erste Nummer zum zweiten Male herzustellen und sind durch die grosse Eile, ausser einigen kleinen Unordentlichkeiten, folgende Druckfehler stehengeblieben:

S. 2, Z. 2 v. unt. statt F. Liepmannssohn lies E. Liepmannssohn.
S. 5, Sp. 1, Zeile 4 v. unt. statt Phalzgraphen lies Pfalzgrafen.
S. 6, Sp. 2, Z. 13 v. unt. statt Hülfgelder lies Hülfgelder.
S. 19, Z. 12 v. unt. statt Regensbnrg lies Regensburg.
S. 20, Z. 10 statt utriysqve lies utriusqve.
S. 20, Z. 17 v. unt. statt spondae ã) lies spondaeo[a])

Kopie umfasst XII und 152 eng geschriebene Oktavseiten nebst 16 Seiten Musikbeilagen. Da seit der Zeit, als H. Dehn den Katalog anfertigte, so manches zur allgemeinen Kenntniss der Musik-Bibliographie geschehen ist, so sehe ich mich veranlasst, die oft sehr langen Titel nebst Beschreibungen bei allen schon anderweitig beschriebenen Werken auf das kürzeste Maas zu beschränken und sie dafür mit einem Hinweise auf dieselben zu versehen, dagegen erlaube ich mir die Angaben, auf welchen anderen Bibliotheken sich die verzeichneten Werke noch befinden, welche in dem vorliegenden Kataloge sich nur auf die kgl. Bibliothek in Berlin beschränken, nebst einigen anderen Zusätzen wesentlich zu vermehren.

Alle Artikel, welche nur allein H. Dehn zum Verfasser haben, und er der alleinige Gewährsmann ist, werde ich mit einem D. versehen.

Verzeichniss einiger Abkürzungen.

Stb. = Stimmbücher.

Ded. = Dedication.

C. A. T. B. V. = Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Vagans.

D. = Discant.

V. VI. VII. VIII. = quinta, sexta, septima, octava vox oder quintus etc.

B. g. und B. cont. = Bassus generalis und Bassus continuus.

S. = Seite. — St. = Stimmen. — u. = und. — Nrn. = Nummern. — Bemerkensw. = Bemerkenswerthes. — vollst. = vollständig. — (—) bedeutet den vorhergehenden Autor.

I.

Gedruckte Musikwerke.

Bibl. Nr.

91. AGRICOLA (IOHANN) Motettae novae 4, 5, 6, 8 pluribusque vocibus etc. Noribergae 1601. 4. (siehe Becker's Tonwerke S. 37) 6 Stb.: C. A. T. B. V. VI.

In der lateinischen Ded. nichts Bemerkensw. 26 Nrn. wovon 1 für 4, 7 für 5, 13 für 6, 3 für 8 und 2 Nrn. für 12 St. Bibl. Breslau D. u. A. — Kgl. Bibl. Berlin. — Bibl. der Marienkirche zu Elbing Nr. 35, c.

1. AHLE (JOHANN RUDOLPH) Erster Theil geistlicher Dialogen, deren etliche aus denen durchs Jahr vber gewöhnlichen Sonn- und Festtags Evangelien, Theils aber aus andern Orthern heiliger Schrift zusammengetragen, vnd mit 2, 3, 4 oder mehr Stimmen in die Music vbersetzet: Neben einer anmuthigen Zu-

gabe zum Drucke verfertiget von Johanne Rudolpho Ahlenio Mulhus. jetzo der Kirchen D. Andreae in Erffurdt cantore.

Erffurdt in Verlegung Christian von Sacher Buchhändlers. Gedruckt bei Friedr. Melch. Dedekinden. Im Jahr Christi 1648.

Vier Stb. in 4°: Vox I. II. III. IV. und B. cont. — Ded. an Bürgermeister und Polizei, enthält nichts Bemerkensw. Ihr folgen in der vox III. 4 S. mit deutschen, latein. u. sogar mit hebräischen Zuschrifften an den Komponisten. Inhalt a) 13 Nrn., b) annexa von Nr. 14—20. Sämmtlich Texte geistlichen Inhaltes; ausser vier lateinischen, alle deutsch. — Einige Nrn. mit Violinen u. Violen begleitet. D.

20. AICHINGER (GREGOR) Liber sacrarum cantionum 5, 6, 7 et 8 vocum autore Gregorio Aichinger, illustri etc. domini etc. Jacobi Fuggeri etc. organista.

Noribergae apud Paul Kaufmann 1597.

5 Stb. in 4°: C. A. T. B. V. — Ded. enthält nichts Bemerkensw. Inhalt: Nr. 1—14, 5 vocum; 15—17, 6 voc.; 18, 7 voc.; 19 u. 20, 8 vocum. Jeder einzelne Theil einer Motette ist als besondere Nr. aufgeführt. D.

23. ALTENBURG (MICHAEL) Das 53. Capitel des Geistreichen Propheten Esaiae, das ist, das bitter Leiden vnd Sterben sampt der frölichen vnd siegreichen Aufferstehung unseres Herrn vnd Heilands Jesu Christi, Auch der herrliche vnd schöne Passion-Spruch des frommen Alt Vaters Bernhardi (passio tua domine Jesu Christe) Mit 6 Stimmen componiret vnd in Druck verfertiget durch M. Michaelem Altenburgium, der Schulen S. Andreae in Erffurdt cantorem.

Gedruckt zu Erffurdt bei Jacob Singe. Anno 1608.

6 Stb. in 4°: C. A: I. II. T: I. II. B. — Auf der Rückseite des Titelblattes der Stb. ist ein schlechtes Portrait Altenburg's (Holzschnitt), am unteren Rande desselben die Jahreszahl 1608 und drei latein. Distichen von Chrstph. Fabricius Buloebiensis. — Ded. enthält nichts Bemerkensw. — Die Komposition zerfällt in 5 Theile mit deutschem Text, worauf ein 6stimmiger Satz mit latein. Texte folgt. D.

67. AMMON (BLASIUS) Sacrae cantiones 4, 5, 6 voc. (siehe Becker's Tonwerke S. 35) Monachii 1590.

Ich habe nur hinzuzufügen, dass es hier statt aeditae „editae“ heisst und hinter dem Namen des Komponisten noch die Angabe steht „ordinis fratrum minorum regularis observantiae“. 6 Stb. in quer 4°: D. A. T. B. V. VI. — In der latein. Ded. an den Erzherzog Ferdinand von Oesterreich etc. erwähnt der Verfasser, dass er als Knabe in dessen Kapelle aufgenommen und später durch seine Munificenz in Stand gesetzt worden sei nach Venedig zu gehen, um sich dort weiter auszubilden. — Index 30 Nrn.: 5 zu 4, 14 zu 5, 6 zu 6, 2 zu 7 und 3 zu 8 St. D.

*

Nach einem Vergleiche mit dem Exempl. auf der berliner kgl. Bibl. muss ich folgende Abweichungen erwähnen: Der Titel lautet genau so wie bei Becker, die Vorrede ist vom Drucker Adam Berg an den Abt Joannes im Kloster zu Kempen gerichtet und unterzeichnet: München den 21. Juni 1590; sie enthält eine Lobrede auf den bereits verstorbenen Komponisten Ammon. (Herr Fetis giebt den Todestag „9. April 1614" an). Nur eine Anfrage bei der Liegnitzer Bibl. kann die Angaben Herrn Dehn's erklären, deren Antwort ich später veröffentlichen werde. Ausserdem besitzen das Werk die B. Breslau (A. T. V.), B. Neisse in Schlesien (A. T. V.), Kgl. Bibl. in München.

83. AMOENITATUM musicalium hortulus plantulis amoenissimis flosculisque non tam odoratu, quam auditu suavissimis, iisque quasi centum: Fantas. Canz. Padouan. Intrad. Galliard. Courant. Ballet. Volt. Almand. Bronsl. Gallicarum, Anglicarum et Belgicarum, insestis etiam choreis, inclitae Polonicae nationi hoc tempore usitatissimis, ab authoribus variorum quidem variis plantatus, in hunc vero ordinem quam accuratissime redactus etc. inque lucem editus, studiosa philomusi cujusdam opera. —

s. l. 1622. (muthmasslich aus der damaligen Casp. Klossmann'schen Druckerei zu Leipzig.)

Ohne Vorrede und Ded. — Index zählt 100 Nrn. von folgenden Komponisten:

Const. Antegn(ati)	Joh. Leo Hassler	Herm. Schein
Martin Berger	Paul Peurl	Gottfr. Scholz
David Emmer	Philippi	Joh. Staden
M. Chrstn. Greventhal.	Isaac Posch	Erasm. Widemann
		Liberal (sic) Zange.

D.

78. BELITZ (JOACHIM) und Gregor Lange: Epithalamia in honorem etc. Lazari Opilionis sponsi etc. ac Annae etc. Gregorii Trost quondam consulis reipublicae Mylitzensis, pie defuncti, filiae etc. sponsae, composita 5 vocibus a Gregorio Langio Havelbergensi et Joachimo Belitz Brandenburgensi.

Francofurti cis Viadrum 1581. Idus Febr.

5 Stb., jedes von 2 Blättern in 4°. Von jedem der genannten Komponisten ein fünfstimmiger Satz, latein. Text. D.

16. BERGER (ANDREAS) Threnodiae Amatoris. Das ist: Newe Teutsche weltliche Trauer- vnd Klaglieder nach art der Welschen Villanellen, mit Vier: dessgleichen ein schöner Dialogus vnd Canzon mit acht Stimmen, durch Andream Berger Misnicum: fürstl. Würtemberg. musicum aulicum, componirt vnd in Truck verfertiget.

Gedruckt zu Augspurg, durch Joh. Schultes, Anno 1608.

4 Stb. in 4°: C. A. T. B. — In der Ded. erwähnt Berger, dass er schon einige „Lateinische Geistliche Harmonias komponirt und theils

davon publicirt habe (siehe Becker, Tonwerk. S. 104, 1606); weil aber mehr Gesänge in Lateinischer vnd Welscher, als eben in vnser Teutschen Sprach von den musicis vnd Componisten an den Tag gegeben", so sei er aufgefordert, diese deutschen Gesaenge zu komponiren. — Auf der Rückseite d. Titelblattes 2 latein. Gedichte an d. Verf. und ein Eteostichon pentametron anni MDCIX. — Am Ende d. Registr. über 17 Nrn. Nr. 16 der Dialogus mit deutschem weltlichen Text für 8 St. in 2 Chören. — Nr. 17 die Canzone octavi modi für Instrumente ohne Text. Die Texte der Klagelieder sind alle vollständig. D.

107. Dublette des vorigen Werkes.

107. BESLER (SAMUEL) Echo. Harmonischer Schall vnd Widerschall zu hochzeitlichen Ehren vnd Brautgeschenk dem pp. Casparo Cunrado der Philosophi (sic!) vnd Artzney Doctori etc. sowol der pp. Jungfrawen Christiane, weil. Melch. Tilesii, der fürstlichen Schul zum Brigk in Schlesien etc. Rectoris etc. Tochter etc. gestellet durch Samuel Beslerum Schulmeistern zu S. Bernhardin zu Bresslaw, durch Georg Bawman. 1607.

8 Stb., je 1 Blatt in 4; nur die Tenorstimme trägt obigen Titel. Deutscher Text.

97. — (—) Concentus ecclesiastico — domesticus etc. (siehe Becker's Tonwerke S. 258) Es ist noch hinter „componiret" hinzuzufügen, „durch Samuelem Beslerum Bregensem Sil. der Schulen beym H. Geist vnd S. Bernhardin zu Bresslaw Moderatorem. Erster Theil" etc. Bresslaw 1618.

4 Stb. in quer 4°: C. A. T. B. — Auf der Rückseite der Titelblätter befindet sich ein Wagen. — In der deutschen Ded. bemerkt der Verf. dass „auffn Fürstl. Häusern Liegnitz vnd Brigk vor diesem allewege ein wolbestellte musica mit jhren Capellmeistern gehalten vnd sustentiret worden." — Nach der Ded. folgt ein latein. Gedicht an Besler. — Index zählt 24 Nrn.; Texte bis auf 2 lateinische alle deutsch.

97. — (—) Gleichlautender Titel: Ander Theil. Ibid. 1618

4 Stb. in quer 4: C. A. T. B. — Ded. enth. nichts Bemerkensw.; ihr folgt ein latein. Gedicht in 4 Distichen und ist unterschrieben Sagittarius (Schütz?). — Register zählt 26 Nrn., darunter 4 lateinische und drei von diesen mit deutscher Uebersetzung. — In beiden Theilen sind die Texte vollständig mitgetheilt. D.

97. BODENSCHATZ (ERHARD) Das schöne vnd geistreiche Magnificat der Hochgelobten Jungfrawen Mariae. Wie es in der Christlichen Kirchen zu singen breuchlichen sampt dem Benedicamus etc. auff die 12 modos musicales, in Ihrer natürlichen ordnung, vnterschiedlich mit 4 Stimmen gesetzt vnd publiciret durch E. B., Lichtenbergensem, dieser Zeit Churf. Stipendiaten zu Leipzig.

Leipzig in Vorlegung Henningi Grossen. Anno 1599.

4 Stb. in quer 4: C. A. T. B. — In der deutsch. Ded. erwähnt

B., „dass er in churf. Cantorey zu Dresden, neben fleissiger vnd trewlicher Institution in andern freien Künsten, auch nicht weniger in exercitiis musicis informiret vnd unterrichtet worden.“ — Folgen 3 latein. Gedichte auf die Komposition des B. — Am Ende der Tenorst. 5 S. mit latein. Gedichten auf das Werk, und endlich: „typis haeredum Berwaldi. Gedruckt zu Leipzig durch Jacob Glaubisch. 1599. Gleiche Bezeichnung im D. und B. D.

Stadtbibl. Danzig Nr. XVII, 1.

3. BRECHTEL (FRANZ JOACHIM) Kurzweilige Neue Teutsche Liedlein mit vier stimmen, nach art der Welschen Canzonetten componirt durch Fr. J. B. Mit Röm. Kei. Maie. Freyheit nit nachzudrucken.

Gedruckt zu Nürmberg, inn der Gerlachischen Truckerey durch Paul Kauffmann 1594.

2 Stb. in quer 4.: D. und B. (A. u. T. fehl.). — Das Werk beginnt mit einer Anrede des Verlegers an den Leser, aus welcher hervorgeht, dass B. diese Villanellen kurz vor seinem Tode komponirt hat, und erst nach seinem Tode erschienen sind. Register zählt 23 Nrn.; die Texte sind vollständig mitgetheilt. D.

Bibl. Göttingen dieselben Stb. — British Museum in London dieselbe Ausgabe und eine von 1590 in quer 4. vollst.

16. BRODE (WILHELM) Newe ausserlesene Paduanen, Galliarden, Cantzonen, Allmand vnd Coranten, so zuvor niemals in Truck kommen, auff allen Musicalischen Instrumenten lieblich zu gebrauchen. Componiret durch W. B. Englisch Fürstl. Holsteinisch: sowol der Statt Hamburg bestellter Violist vnd Musicus.

Gedruckt zu Hamburg, durch Philippi von Ohr Erben. In Verlegung Mich. Herings, Buchführer daselbst, im Jahr 1609.

5 Stb. in 4: C. A. T. B. V. — In der Ded. nichts Bemerkensw. 19 Nrn.

108. — (—) Neue ausserlesene liebliche Branden, Intraden, Mascharden, Balletten, All'manden, Couranten, Volten, Auffzüge vnd frembde Tantze, Sampt schönen lieblichen Frühlings- vnd Sommers-Blümlein, mit 5 Stimmen: Auff allerley Musicalischen Instrumenten, Insonderheit auff Fiolen zu gebrauchen. Zuvor in Druck niemals aussgangen. Durch W. B. Englisch.

Gedruckt in der Kays. freyen Reichsstadt Lübeck durch Hans Witten. In Verlegung Mich. Herings. Buchhändl. in Hamburg. 1617.

4 Stb. in 4°: C. A. B. V (T. fehlt) Vorrede, Ded. u. Reg. befinden sich wahrsch. in der Tenorstimme. — Im C. und A. 52 Nrn.; im B. 43; im V. 52 Nrn.

7. BURCK (JOACHIM A) Dreissig Geistliche Lieder auff die Fest durchs Jahr, Auch sonsten bey Christlichen Versammlungen, vnd Ceremonien zur vbung der Gottseligkeit mit Vier Stimmen lieblicher Art, auff besondere darzu von M. Ludovico Helmboldo verordente Textus zu singen gestalt, vnd ausgangen von J. à B., symphonista Mulhusino.

Gedruckt zu Mühlhausen, durch Andr. Hantzsch, wonhafftig in der Sackgassen im Jahr 1594.

4 Stb. in kl. hoch 8°: D. A. T. B. — Jedes Stb. trägt auf der Rückseite des Titelblattes lateinische Distichen von Helmbold an Burck. Der Tenor hat noch ausserdem eine 6 Seiten lange Ded. vom 21. März 1585, welche nichts Bemerkenswerthes enthält und am Ende den Index: Nr. 1. Nu ist es Zeit zu singen hell; Nr. 30 Ich weiss das mein Erlöser lebt. — Texte vollständig. D.

Das british Museum besitzt e. Ausg.: Erffurdt 1609 in 12.

17. CANZONETTE a quatro voci, composti da diversi ecc^mi musici, con l'intavolatura del cimbalo et del liuto.

In Roma 1591. Con licentia de Sup. 1 vol. in kl. hoch fol.

Auf dem in Kupfer gestochenen Titel mehrere bildliche Darstellungen; die Notation ist in dreifacher Weise vorhanden 1) folgen die verschiedenen Singstimmen nach einander in gewöhnlicher Notenschrift; 2) dieselben für Klavier eingerichtet; 3) für Laute arrangirt in italienischer Lautentabulatur. — Ded. von Simone Verovio an den Cardinal di Lorena. — Die Namen der Komponisten sind folgende:

Felice Anerio,
Rhrodiano (sic!) Barera,
Paolo Bellasio,
Giov. Andr. Dragone,
Ruggiero Giovanelli,
Orazio Griffi,
Luca Marenzio,
Gio. Mar. Nanino,
Palestrina,
Paolo Quagliato,
Franc. Soriano,
Annibal Stabile,
Pompeo Stabile,

39 Seiten Notendruck. D.

Das british Museum in London besitzt ein Exemplar.

20. CAPI LUPI (GEMIGNANO) et HOR. VECCHI: Canzonette a tre voci di Horatio Vecchi et di G. C. L. da Madona. Novamente poste in luce.

Noribergae, excudebat Paul. Kaufmann. 1597.

3 Stb. in 4°: C I, II. B. — Ohne Vorrede u. Ded. — Auf der Rückseite des Titelbl.: Tavola 34 Nrn. — Texte nur die erste Strophe. D.

1606 gab Valentin Haussmann dieselben mit deutschen Texten bei demselben Verleger heraus.

3. CASTRO (JOAN. DE) Trium vocum cantiones aliquot sacrae, nunc recens compositae per Joannem de C.

Coloniae Agrippinae, ex officina Gerardi Grevenbruch, anno sal. 1596.

2 Stb. in quer 4°: Superius u. B. — Ded. nichts Bemerkensw. — Index 27 Nr. — Ein handschriftlicher Anhang (ebenfalls durch die fehlende Stimme unvollständig) enthält meistens Kompositionen von Erasmus de Sague.

Die kgl. Bibl. in Berlin besitzt eine Ausgabe von 1593 mit 29 Nrn. D.

H. Fétis kennt eine Ausgabe mit gleichem Titel vom Jahre 1598, in quer 4. Hierbei sei noch des von H. Fétis angeführten Autors Jean Castro erwähnt, von welchem die breslauer Stadtbibl. einen Band (Bassus) Chansons zu 3 Stimmen (Anvers 1582 Pierre Phalese a Lyon Rouge et chez Jean Bellere) besitzt. Sollte dies wirklich ein anderer Komponist sein?

97. CELSCHER (JOHANN) Harmonia in honorem nuptiarum Johannis Knipkav etc. Vratisl. pharmacopelae etc. sponsi etc. et etc. Mariae etc. Ludovici Guttbeteri à Planowitz etc. relictae filiae sponsae: sex vocum concinnata per J. C. chori musici Thorunien. moderatorem.

Am Ende: Thorunii Borussorum excudebat Andr. Cotenius, 1601.

5 Stb., jedes von 2 quer 4 Blättern: C. I, II. A. T. B. V. — Der latein. Text von Matthias Nizolius ist besonders abgedruckt. (Unvollst. Exempl.)

113a. Dasselbe in einem vollst. Exemplare.

? CERVO (BERNABA) Di B. C. il primo libro de madrigali a cinque voci. Nuovamente posti in luce.

In Vineggia appresso l'herede di Girolamo Scotto. 1574.

5 Stb. in 4°: C. A. T. B. V. — In der italien. Ded. an Ottavio Farnese, Herzog v. Parma u. Piacenza, nennt sich C. dessen geborenen Vasallen u. Unterthan, weiterhin einen Schüler des berühmten Cipriano de Rore. Unterzeichnet von Venedig aus. — Index 30 italien. Madrigale. D.

Kgl. Bibl. zu Kassel.

78. CIPRIANO (DI RORE) et ANNIBALE (PADOUANO) Di C. et A. madrigali a quattro voci insieme altri eccellenti autori, nuovamente con nuova gionta ristampati.

In Venetia appresso li figliuoli di Antonio Gardano. 1575.

4 Stb. in quer 4: C. A. T. B. — Ohne Vorrede u. Ded. — Index 31 Nrn. (jeder einzelne Theil eines Madrigals als besondere Nr. aufgeführt). Ausser oben genannten Komponisten befinden sich noch folgende im Werke genannt:

Giachet Berchem, | Gio. d'Andrea Gabrieli (sic!)
Ioan. Contino, | Perissone,
Claudio da Correggio, | Costantio Porta,
Andrea Gabrieli, | Aless. Striggio. D.

Kgl. Bibl. in München.

2. CONVERSI (GIROLAMO) Il primo libro delle canzoni a cinque voci di G. C. da Correggio. Novamente ristampate.

In Vineggia, appresso l'herede di Girolamo Scotto 1578.

5 Stb. in 4°: C. A. T. B. V. — Ohne Vorrede u. Ded. — Index 33 italienische Madrigalen (?) D.

Kgl. Bibl. in München besitzt ein Exempl. von 1575 in quer 4 mit gleichem Titel, ausser der Bezeichnung „Nov. rist." — Stadtbibl. zu Danzig eine Ausgabe von 1580 Nr. V, 4 und 1584 Nr. XVI, 10, ob es aber dieselben Werke, trotz des gleichen Titels sind, wage ich nicht zu behaupten.

91. CROCE (JOANN.) Septem psalmi poenitentiales sex vocum, a J. C. Venetiis ad S. Marci Archimusico italica lingua primum modulati nunc vero ad aliorum, qui istam non callent, pium usum in latinam linguam conversi ab amatore quodam musicae.

Noribergae, apud Paulum Kaufmannum. 1599.

6 Stb. in 4°: C. A. T. B. V. VI. In der latein. Ded. an den Nürnberger Kunstmäcen Georg Gruber sagt der anonyme Verf. (unterz.: tuus quem bene nosti), dass er von eben diesem Gruber zu der Uebersetzung des Textes aus dem Italien. in's Lateinische aufgefordert sei, dass er sich dieser Arbeit gerne unterzogen, weil er es für besser halte, statt eines durchaus unverständlichen Originaltextes eine mittelmässige Uebersetzung zu haben. — Kgl. Bibl. zu Berlin. D.

H. Fétis erwähnt eine Ausgabe von 1598, welche in Venedig bei Vincenti erschienen ist. — Die Antiquarhandlung von A. Asher verkaufte 1863 ein Exempl. der Ausgabe von 1599 für 15 Thlr. — Stadtbibl. zu Danzig Nr. XXIX, 2.

67a. DEMANTIUS (CHRISTOPH) Neue Teutsche Weltliche Lieder, mit fünff Stimmen, welche nicht allein zu singen, Sondern auch auff allerley Instrumenten zu gebrauchen, gantz lieblich komponirt vnd in Truck gegeben, durch C. D. Reichenbg. musicum.

Gedruckt zu Nürnberg durch P. Kauffmann, in verlegung Andrea Wolcken, Buchhändl. zu Presslaw. 1595.

5 Stb. in quer 4: C. A. T. B. V. — Ded. nichts Bemerkensw., ihr folgen verschiedene latein. Gedichte, welche eine S. einnehmen; in dem zweiten derselben heisst es unter anderem:

Orlandus valuit permultum cantibus olim.
Langius et Lechner non valuere minus.

Am Ende das Register über 27 Nrn. — Texte vollst. — Bibl. Göttingen. — British Museum. D.

67b. DEMANTIUS (CHRISTOPH) Epithalamion auff den hochzeitlichen Ehrentag dess pp. Joh. Beyers, Buchdruckers vnd Händlers zu Leipzig, vnd der pp. Jungfrawen Sabine, des pp. Abrah. Hechelmüllers, weyland Bürgers etc. celebrirt zu Kempnitz etc. 28. Jan. 1525. Aus dem Hohenlied Salomonis, mit 5 Stimmen componirt vnd gesetzt durch C. D. musicum.

5 St., jede von 2 quer 4 Blättern: C. A. T. I, II. B. — Text deutsch.

67c. — (—) ΜΕΛΟΣΕΥΦΗΜΗΤΙΚΟΝ novis honoribus pp. Nicolai Fritschii, cui in virtutis meritum doctrinae praemium summus in philosophia gradus in inclyta etc. quae est in Philyris Hernundorum, academica solenni renunciatione decernebatur: faustae acclamationis et officiosae promptitudinis ergo decantatum a. C. D. Reichenbergensi musico.

Goerlicii haeredes Ambrosii Fritschii imprimebant, 1595.

6 St. jede von 2 quer 4 Blättern: C. I. II. A. T. I. II. B. — Text latein.

107. — (—) Conviviorum deliciae. Das ist: Neue liebliche Intraden vnd Aufzüge, Neben künstlichen Galliarden, vnd Frölichen Polnischen Täntzen, Mit 6 Stimmen, Nicht allein auff allerhandt Instrumenten vnd Seitenspielen, Sondern auch mit Menschlichen Stimmen lieblich vnd lustig zu musiciren: Artlich vnd mit vleiss, allen Edlen musica liebhabern zu sonderbahrer ergötzung componiret vnd publiciret, durch C. D. musicum, vnd der Churf. Sächs. freyen Bergstadt Freyberg in Meissen cantorem.

Gedruckt zu Nürmberg, durch Balthasar Scherff, in verlegung David Kauffmann's. 1608.

6 Stb. in quer 4: C. A. T. B. V. VI. — Rückseite der Titelblätter ein latein. Gedicht an den Verf. von Matth. Zuberus Bavorus poëta L. Meliss. — Folgt der Index: Nr. 1—18 Intraden mit untergelegten Texten; Nr. 19—30 Intraden ohne Text; Nr. 31—42 Galliarden ohne Text; Nr. 43—52 Polnischer Art Täntz, ohne Text. — Im Cantus statt dem Index eine deutsche Ded. und Vorrede. D.

Kgl. B. zu Berlin. — British Museum (nur A. B.). — Kgl. Bibl. zu München. — Stadtbibl. zu Hamburg.

9. — (—) Threnodiae das ist: Ausserlesene Trostreiche Begräbniss Gesaenge, So bei Chur- vnd fürstlichen Leichenbegängnüssen vnd Beysetzungen, Wie auch bey anderer im Herrn Christo seliglich entschlaffener Bestattungen, in der Churf. Sächs. freyen Häuptbergk Stadt Freybergk in Meissen üblichen; Beneben andern Christlichen meditationibus vnd Todesgedancken, Mit fleiss zusammengetragen, vnd jetzo auffs newe mit 4. 5. auch 6 Stimmen dergestalt contrapuncts weise gesetzet, dass sie beydes Choral vnd Figural, wie es jedes Orts vnd zeits gelegenheit giebet, den

Verstorbenen zu Ehren, den Vberlebenden aber zu Trost vnd Linderung der Trawrigkeit, auch sonsten zu Hauss nützlichen können gebraucht werden, durch C. D. Reichenbergensem, musicum der Kirchen vnd Schulen daselbst cantorem. Mit Churf. Sächs. Freyheit nicht nachzudrucken.

Gedruckt zu Freybergk, bei Georg Hoffman. Im Jahr 1620, in 8.

Das Werk ist ded. an die Bergwerksbeamten. — Die Vorrede umfasst 22 S. (nichts Bemerkensw.) Der eigentliche Inhalt des Werkes beginnt mit pag. 1 und reicht bis p. 676. — Die Texte vollst. mitgetheilt. — Die Stimmen sind einzeln für sich gegenüber gedruckt (in Partitura al libro). — S. 677 u. 678: „Gebet", dann folgt ein 7 S. langes Register; auf der letzten Seite: in threnodias autoris ein latein. Gedicht in 10 Distichen von Georg Haussmann, poëta laureatus u. Schulcollege zu Freyberg. D.

17. DILETTO SPIRITUALE. Canzonette a tre et a quatro voci composte da diversi ecc[mi] musici, Con l' intavolatura del cimbalo et liuto.

Roma 1590. 1 vol. in kl. hoch folio.

Am oberen Rande der in Kupfer gestochenen verzierten Randeineinfassung des Titels, mit kleiner Schrift: „Te deum laudamus"; dann hart unter dem Titel: „Martin van Buyten incidit", und im unteren Rande ein zwei Zeilen einnehmender einzeilig notirter Canon a 4 „laudate dominum". Die Ded. von Simon Verovio (Herausgeber) an Antonio Boccapadule enthält nur Höflichkeitsbezeugungen. — Die in Kupfer gestochene Notation ist dreifach verschieden; 1) folgen die verschiedenen Singstimmen nach einander in gewöhnlicher Notenschrift, 2) dieselben Gesänge für Clavier und 3) für Laute in italienischer Lautentabulatur eingerichtet. — Um keine Stelle unbenutzt zu lassen sind an verschiedenen Orten mehrstimmige Canons in einzeiliger Notation eingeschaltet. — Die in dem Werke genannten Komponisten sind:

Felice Anerio,	Rinaldo del Mel,	Jacomo Peetrino,
Ruggiero Giovanelli,	G. Mar. Nanino,	Franc. Soriano,
Luca Marenzio,	Palestrina,	Simone Verovio.

Im Ganzen 44 S. Notendruck mit einer Tavola von 22 Canzonetten, deren Texte vollst. mitgetheilt sind. — Alles Kupferstich. D.

2. DRAGONI (GIVAN' ANDREA) Di G. A. D., il primo libro de madrigali a cinque voci con un dialogo a otto al fine. Novamenti posti in luce.

In Vinegia appesso l'herede di Girolamo Scoto. 1575.

5 Stb. in 4°: C. A. T. B. V. — In der italien. Ded. an Lucio Savello (Rom, 15. Novbr. 1574) erwähnt D., dass er ein Schüler Palestrina's sei und dass er nach dessen Gutachten diese seine Erstlingsarbeiten herauszugeben sich entschlossen habe. — Am Ende Tavola von 29 Madrigal. und 1 Dialog. — Texte sämmtlich italienisch.

2. Di GIOVAN' ANDREA DRAGONI il secondo libro de madr. a 5 v. Novam. p. in luce. Ibidem. 1575.

5 Stb. wie vorher. — Ded.: Rom, 1. Mai 1575 ist nichts Bemerkensw. enthalten. Tavola 30 ital. Madrigale. D.

H. Fétis citirt von dem 1. Buche eine zweite Ausgabe von 1594. — Ferner erschien 1579 ein drittes und 1594 ein viertes Buch in Venedig bei Vincenti. — Das 1. und 2. Buch besitzt auch die Kgl. Bibl. in München und Kgl. Bibl. zu Kassel.

65. u. 224. DRESLER (GALLUS) XIX cantiones, quatuor et quinque vocum. auctore G. D., Nebraeo, scholae Magdeburgensis cantore.

Magdeburgi, excudebat Wolffgangus Kirchner. A. 1569.

5 Stb. in quer 4. Nur der Tenor hat den vorstehend mitgetheilten Titel und auch nur in dieser Stimme ist auf der Rückseite desselben der Index von 8 vierstimmigen (unter diesen 2 deutsche) und 11 fünfstimmigen (eine deutsche) Nrn.; die übrigen Stimmen sind mit grossen deutschen Buchstaben: Discantus, Altus, Bassus, Quinta bezeichnet. — In der Ded. (Tenorstimme) erwähnt D., dass er bereits seit 10 Jahren an der (von ihm sehr gelobten) Schule in Magdeburg thätig sei. — Der Text der beiden ersten Nrn.: „Ascania de gente duci gratemur“ — „Gaudens gaudebo in domino“, beide fünfst. Der Text der beiden letzten Gesänge lautet: „Conjugium tibi sit blandum“ und „Si non facis opera patris mei“ vierst. Vox V. schliesst mit Nr. 17: „Si tua divino committes vota parenti“. D.

10. — (—) G. Dressleri Nebraei opus sacrarum cantionum, quatuor, quinque et plurium vocum, nunc denuo recognitum, et multo quam antea correctius in gratiam musicorum editum. Cum gratia et privilegio imperiali.

Noribergae imprimebatur typis Gerlachianis. 1585.

5 Stb. in quer 4: C. A. T. B. V. — Die latein. sehr weitschweifige Ded. von 1570 (ed. princeps?) enthält nichts Bemerkensw.; ihr folgt der Index mit Nr. 1—38 quinque v. — Nr. 39 u. 40 sex v. — Nr. 41 octo v. — Nr. 72—78 quatuor vocum. — Kgl. B. in Berlin eine Ausgabe von 1577. D.

Die Stadtbibliothek zu Breslau besitzt eine Ausg. von 1574 gedr. von Theod. Gerlach und D. Wolfg. Kirchner. (Vagans fehlt.) — Herzgl. Bibl. zu Weimar Ausg. von 1585. —

97. ECCARD (JOHANN) Newe Lieder mit fünff vnd vier Stimmen, gantz lieblich zu singen, vud auff allerley Instrumenten zu gebrauchen: Durch J. E. Mulhusium, F. D. in Preussen Musicum vnd Vice Capellmeister componirt, corrigirt vnd in Druck verfertiget.

Gedruckt zu Königsperg in Preussen bei Georgen Osterbergern. 1589.

5 Stb. in quer 4: D. A. T. B. V. — Deutsche Ded. enth. nichts Bemerkensw., ihr folgt das Register: Nr. 1—14 für 5 St. — Nr. 15 bis 25 für 4 St. — Die Texte sind theils geistlich, theils weltlich, meistens deutsch, einzelne lateinisch, andere italienisch. — Das Werk ist doppelt vorhanden. D.

Die Danziger Stadtbibl. unter Nr. IV. besitzt ein Exemplar. — Die Elbinger Bibl. in der Marienkirche besitzt ein Heft Lieder mit gleichem Titel: Königsberg 1580. — H. Wackernagel führt in seiner Bibliogr. des deutschen Kirchenl. (S. 489) ein Werk von Eccard an: „Newe deutzche Lieder mit Vieren vnd Fünff Stimmen. Mühlhausen 1578“ (24 Lied.), von welchem die Brieger Gymnasialbibl. und die Kgl. Bibl. zu München ein Exemplar besitzen. Von dem oben verzeichneten Werke giebt H. W. auf derselben und der folgenden Seite ein genaues Inhaltsverzeichniss an (S. 424 war es schon einmal flüchtig beschrieben) von dem von 1578 aber nur eine sehr dürftige Beschreibung, so dass noch festzustellen wäre, ob dies verschiedene Werke sind. — Seite 674 theilt H. W. die Vorrede des oben angeführten Werkes von 1589 mit.

12. u. unvollst. Doubl. ECCARD (J.) Der erste Theil Geistlicher Lieder, Auff den Choral oder gemeine Kirchen Melodey durchaus gerichtet, vnd mit fünff Stimmen componiret, durch J. E. etc.

Gedruckt ebendaselbst 1597.

5 Stb. in quer 4: D. A. T. B. V. — Auf der Rückseite des Titels ein Wappen. — Ded. an den Markgrafen von Brandenburg Georg Fridrich. — Folgt die Vorrede, dann 2 latein. Gedichte auf E. Kompositionen von Sebast. Artomedes Francus, u. M. Georg Reimannus; hierauf das Register der 23 Lieder.

12. — (—) Der Ander Theil Geistlicher Lieder etc. (ganz wie vorher.)

5 Stb. in quer 4: C. A. T. B. V. — Ded. an den Bürgermeister und Rathmannen der dreyen fürstl. Städte Königsberg in Preussen. — Hierauf folgt das Register von 29 Liedern. — Die Texte sind in beiden Theilen vollst. mitgetheilt. D.

H. G. W. Teschner gab im Jahre 1862 beide Theile vollständig in Partitur gesetzt bei Breitkopf & Haertel in Leipzig heraus, in querfol. VIII., 49 u. 59 S. — Originaldrucke besitzen die Marienkirchenbibl. zu Elbing, die Peterskirche zu Frankfurt a. M., die Stadtbibl. zu Breslau. — Beide Theile vermehrt bis auf 101 Choräle zu 5 Stimmen von Eccard und Stobäus gesetzt erschienen 1634 in Danzig bei Georg Rheten. — Obengenannte Bibl. in Elbing besitzt ein Exemplar.

90 a. ELSBETH (THOMAS) Selectissimae et novae cantiones sacrae, vulgo motectae appellatae, nec unquam antehac in lucem emissae, quinque vocum, in publicum ecclesiarum et scholarum piarum usum typis divulgatae per Th. E. Neapolitan. Franc.

Lignicii typis Nicolai Sartorii. 1590.

5 Stb. in quer 4: C. A. T. B. V. — Ded. im Tenor nichts Bemerkensw. — Die andern Stb. zu Anfang verschiedene latein. Gedichte auf E. und sein Werk. — Am Ende des B. ein Gedicht in 3 latein. Distichen auf E. von Joh. Scheibelius. — Der Index zählt 12 Nrn. — Texte latein. D.

10. ELSBETH (THOMAS) Newe Ausserlesene Weltliche Lieder etc. Mit fünff Stimmen (siehe Wackernagels Bibliogr. des Kirchenl. S. 491).

Frankfurt a/O. 1599.

5 Stb. in quer 4: D. A. T. B. V. — Auf der Rückseite des Titelblattes eine latein. an E. gerichtete Parodie der Ode I. 29. des Horaz von Daniel Vechnerus Aurimontanus. — Die deutsche Ded. ist an die „löbl. Zunfft der Krätschmer in Bresslaw“ gerichtet, unter welcher E. viele Musikfreunde angetroffen hat; er erwähnt auch, dass er schon kirchliche Kompositionen seiner Arbeit herausgegeben habe. — Am Ende d. Register von 36 Nrn., alle mit deutschem Text, bis auf 2, von denen das eine lateinisch, das andere halb latein., halb deutsch ist. D.

Nach Wackernagel sind die Lieder ausser einem geistlichen Nr. 17: „Frisch auff in Gottes Namen fein“ alle weltlich. — Die breslauer Bibl. besitzt ein Exemplar der Lieder und ein anderes Werk „geistlicher Lieder mit 5 St.“ aus demselben Jahre, ebendaselbst gedruckt, in quer 4. 5 Stb.

90 b. — (—) Selectissimae et novae cantiones sacrae etc. 6 vocum (siehe Becker's Tonwerke S. 43). Francofurtanae ad Oderam. 1600.

5 Stb. in quer 4: C. A. T. B. V. (VI. fehlt.) Auf der Rückseite der Tittelblätter der Index von 26 Nrn., unter denen 4 mit deutschen, die übrigen mit latein. Texten. — Ded. nichts Bemerkensw. D.

Stadtbibl. zu Breslau besitzt ein Exempl.

97. — (—) Selectissimae et novae cantiones sacrae vulgo motecta appellatae, nec unquam antehac in lucem emissae, quatuor vocum tum ad vivam vocem, tam omnis generis instrumenta accommodatae. In publicam ecclesiarum et scholarum piarum usum typis divulgatae per Th. E. Neap. Fr. 1606.

Lignicii excudebat Nicol. Sartorius.

4 Stb. in quer 4. — Auf der Rückseite der Titelblätter des T. und A.: Index cantionum quatuor vocum von 20 Nrn.; unter diesen Nr. 1—11 latein., Nr. 12—19 deutscher Text. — Ungeachtet des Titels: cantiones sacrae befindet sich auch ein weltliches Lied in der Sammlung:

Nr. 20: „Audite mirabilia:
In valle profundissima
Cum cuculo luscinia
Certabat de victoria
Victor aufferret praemia etc. durchkomponirt.

90. ELSBETH (THOMAS) Newe ausserlesene Lieder, zu Gottes Lob gerichtet, dann auch von der Edlen vnd lieblichen Musica, Auch sonst von mancherley art Politischer vnd lustiger Text etc. Mit fünff Stimmen lieblich zu singen, vnd auff Instrumenten zu gebrauchen, componiret vnd in Druck verfertiget durch T. E. 1607.

Gedruckt in der fürstl. Stadt Liegnitz durch Nicolaum Schneider.

5 Stb. in quer 4: C. A. T. B. V. — Im B. und V. ein latein. Gedicht auf E., in den übrigen St. eine deutsche Ded. welche nichts Bemerkensw. enthält. — Am Ende d. Register von 20 Nrn. — Texte vollst. Doubl. vorhanden. D.

15. — (—) Erster Theil Sonntäglicher Evangelien fürnembsten Texte durchs gantze Jahr, vom Advent biss auff Cantate, mit fünff Stimmen fleissig componiret vnd gesetzt durch Th. E. etc.

Gedruckt zur Lignitz durch Nicol. Sartorium (s. a.)

5 Stb. in 4⁰: C. A. T. B. V. — Im Tenor die Ded., datirt: Jawer, 1. März 1616. — Im Cantus auf der Rückseite des Titelblattes: Register von 30 Nrn. mit deutschen Texten. — Im A. ein latein. Gedicht an E. in 4 latein. Distichen von M. Daniel Vechnerus Aurimontanus. — Im B. einige an E. gerichtete griechische Verse von Paul Voliogonius Rietnorthusanus Turingus in illustri Olsna cantor. — Dieselben Verse in der V.

15. — (—) Ander Theil (wie vorher) von Cantate biss auff Advent etc. (wie oben).

5 Stb. in 4. (wie vorher) — Im T. die Ded., datirt: Jauer, 12 May 1621. — Im C. 7 latein. Verse mit Anwendung der Silben ut re mi fa sol la auf E. — Im A. B. V. andere latein. Gedichte auf E. — In keiner Stimme ein Register, enthält 24 Nrn. D.

15. — (—) Melpomene sacra, festis fidelium nuncupata. Das ist Ausserlesene Geistliche Gesänge auff alle vornehme Fest durchs gantze Jahr. Mit 6 Stimmen fleissig vnd treulich componiret, durch Th E. etc.

Zu Bresslaw druckts Georg Baumann, in Verlegung des authoris (s. a.)

6 Stb. in 4⁰ : C. A. T. B. V. VI. — Im T. auf der Rückseite des Titels die Ded., datirt : Jawer, am Sonntag Cantate, 1624. — Im C.: Register vber die XVI deutsche Gesänge. — In den übrigen St. latein. Gedichte an E. D.

Fortsetzung folgt.

Mittheilungen.

Mit der Anfertigung eines Verzeichnisses aller neueren und neuen Sammlungen alter Meisterwerke beschäftigt erlaube ich mir die Bitte durch gefällige Beiträge dasselbe vervollständigen zu helfen. Dasselbe habe ich auf folgende Weise angelegt: Titel des Sammelwerkes mit genauen bibliographischen Angaben, alphabetischer Index der darin enthaltenen Musik nebst Angabe der Jahreszahl des Origanaldruckes, der Stimmenanzahl oder Instrumente und Angabe der Seitenzahl in der betreffenden Sammlung.

☛ Besonders ersuche ich um Mittheilungen über H. Eslava's grosse Sammelwerke: Lira Sacro-Hispana und Museo organico; — Smith's Musica antiqua; — Linley's Shakespeare dramatic Songs; — Lück's Musica sacra; — Leduc's Sammlung, Paris 1809; — Reinhaler's Die heilige Passion (1837); — Schlecht's Auswahl alter deutscher Kirchenlieder; — Taffin's Vade-mecum, Lille; — Zahn's Kirchengesänge; — M. Astolfi's Répertoire de musique, Bruxelles; — Kümmerle's Musica sacra; — Alard's klassische Meister des Violinspiels; — Becker's ausgewählte Tonstücke f. d. Pfte; — Rimbault's, Hawes, Tudway's, Warren's und Oliphant's englische Sammelwerke.

Kataloge von öffentlichen Musikbibliotheken sind bis jetzt fest zugesagt: Leipziger Stadtbibliothek, Zwickauer Bibliothek, Brieger Gymnasialbibliothek.

Von weiteren Arbeiten sind in Aussicht genommen: Ein Verzeichniss deutscher weltlicher Lieder aus den frühesten Jahrhunderten bis inclusive des XVI. Jahrh. mit Angabe der verschiedenen vierstimmigen Bearbeitungen, so weit sie überhaupt vorhanden sind; ferner ein Verzeichniss der Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts mit ausführlichem Index.

Ausführliche Kritiken über neue literarische Erzeugnisse werden von der Redaktion mit Dank entgegen genommen.

Gefällige Einsendungen sind entweder auf buchhändlerischem Wege an die Trautwein'sche Buch- und Musikhandlung in Berlin, Leipzigerstr. 107 oder direkt an die unterzeichnete Redaktion einzusenden.

Döring (G.) Die musikalischen Erscheinungen in Elbing bis zu Ende des 18. Jahrh. Elbing 1868. Neumann Hartmann, 8. 29 S. Interessante Mittheilungen über die Marienkirchenbibliothek und die dortigen Kantoren.

Kirchhof & Wigand, Katalog Nr. 234 enthalt. Musikwissenschaft u. Musikalien, namentlich eine bedeutende Sammlung Opernpartituren. Nic. Faber 1516, unter Aventinus gesetzt, für 13 Thlr. 10 Sgr. Aron's Toscanello 1525. J. Thomas Freigius 1582 etc.

Wir werden von der Firma Breitkopf & Haertel in Leipzig ersucht dieselbe statt unter die Mitglieder, unter die Abonnenten der Monatshefte zu verzeichnen, welches wir hiermit auf besonderen Wunsch zur Anzeige bringen, müssen aber hinzusetzen, dass die Mitglieder sich überhaupt nur verpflichtet haben ein Abonnement zu zahlen und keinerlei anderweitige zwingende Verbindlichkeiten bestehen. Nur der gegenseitige Wunsch ein Blatt ins Leben zu rufen, welches andere Wissenschaften und Kunstfächer längst besitzen, hat die Unterzeichneten bewogen sich zu einer zwanglosen Gesellschaft zu vereinigen und nach Kräften zum Besten der Sache beizusteuern. Red.

Verantwortlicher Redakteur Rob. Eitner, Berlin, Schönebergerstr. 4.
Druck von R. Puts in Berlin, Kochstrasse 23.

Nach Lust het ich mir ausserwelt.

Tonsatz von Georg Forster,

aus dem 3. Theile der teutschen Liedlein, 1549 Nr. 55.

Nach lust het ich mir au ——
In rechter trew zu jr, trew ——

Nach lust het ich mir au —— sser.
In rech —— ter trew — zu ——

Nach lust het ich mir
In rech — ter trew zu

Nach lust het — ich mir ausserkoren, mir
In rechter trew, in rechter trew zu

—— sserwelt, dich fraw meinss her ——
—— ge - selt, on ar - gen wan, ——

welt, — au - sserwelt, - dich fraw meinss her —
jr, —— zu jr gesellt, - on ar — — gen

au —— sserwelt, dich fraw meinss
jr — gesellt, on ar - gen

ausserko - ren, dich fraw meinss her — tzen, meinss
jr gesellt —, on argen wan, hertz, —— hertz

Monatshefte für Musikgeschichte, 1. Jahrgang Nr. 3 Seite 41.

tzen ein trö — ste - rin,
hertz mut vnd sin, zu die — — nen dir

tzen ein — tröste - rin,
wan hertz mut vnd sin, zu dienen dir —

her — tzen ein troster - rin,
wan hertz - mut vnd sin, . zu

her - tzen ein trö - te — rin,
mut vnd sin, mut vnd sin, zu

mit gan — tzer gir, mit gantzer gir, hastu — all-

mit gantzer gir, mit gantzer gir hastu allzeit erfunden mich, all-

die — nen dir, mit gan — tzer gir, has-

dienen dir mit gan - tzer gir, — hastu all - zeit er - fun-

zeit erfunden mich allzeit — erfun — den mich,

zeit erfunden mich, mit gantzer gir allzeit erfunden

tu all - zeit erfun — den mich,

— den mich, hastu — all - zeit er — fun — den

nach deim ge — bot gantz wi — lligklich

mich, nach deim gebot — — gantz williglich, das les —

nach deim ge — bot gantz wi — llig — lich,

mich nach deim gebot gantz wi — llig — lich, das

das lestu mich, das les — tu mich gen — nie —

tu mich ge nie — — — ssen, das lestu mich ge-

das les — tu mich genie — — ssen

lestu mich genie — ssen, das lestu mich genie — ssen, das lestu

ssen hin — ter — sich, das lestu mich, — das —

nie — ssen, das les — tu — mich ge — niessen hinder-

hin — ter — sich, das les — tu

mich — ge — nie — ssen hin — der — sich, das lestu

les-tu mich ge — — nie — ssen hin-ter-sich ———— .

sich, das lestu mich ge-nie — — ssen hin-der — sich.

mich ge-nie — — ssen hinder — sich ———— .

mich ge-nie — ssen, das lestu mich geniessen hin-der — sich.

Vil langer weyl hab ich verhart,
Wenn es wol sein an seiner zeyt,
Das mir mein gross verlangen hart,
Gewendet werdt in trost vnd freud,
Das will nicht sein in altem schein.
Ich weyss wol wer, vnnd was mirs wend,
Nun bringst du zwar am selbigen endt,
Nicht mehr daruon denn romich hend.

Was zeychst du mich, hertz eynigs Ein,
Weyl du weist gantz getrewen mich,
Mit sitten was dich der gmein,
Nicht ladt der pürt so vil auff dich,
Das dich darinn, mit witz gerrin,
Dann solst ein füsslein schleupffen lan
Wiewol ich dir keins solchen gan,
So gwinst du mir einss schmitzen an.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

I. Jahrgang. 1869.	Preis des Jahrganges 2 Thaler. — Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. — Die einzelne Nummer 7 Sgr. 6 Pf. Commissionsverlag v. T. Trautwein (M. Bahn) Berlin, Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede Buch- & Musikhandlung entgegen.	No. 3.

Georg Forster, der Arzt.

(Schluss.)

Die Melodie „Erweckt hat mir das hertz zu dir“ (I, 6.) befindet sich auch in Joh. Walter's Gesangbüchlein, 1544 Nr. 56, fünfstimmig bearbeitet; „Vergangen ist mir glück vnd heil“ findet sich in Ammerbach's Orgeltabulatur von 1571 wieder; „Ich habs gewagt hertz lieb“ in Gerle's Tabulatur auf die Instrument von 1546; „Ho ho lieber hans“ in Bicinia, Viteberg. 1545; „Ach meydlein fein bedenck dich schon“ — „Herzliebster wein, von mir nit weych“ und „Gut gsellen vnd auch küler wein“ sind wahrscheinlich Original-Melodien von Forster, denn Johann Thomas — unter dem Namen Freigius bekannt — giebt diese drei Melodien in seinem Paedagogus (Basel 1582, S. 179, 205 u. 209) unter dem Namen Forster's als Beispiele zu den Toni: Dorius, Jonicus und Hypojonicus und man kann daher wol annehmen, dass in dem Zeitraume von nur 33 Jahren Joh. Thomas nicht Forster Melodien zuschreiben wird, welche nicht von ihm sind, sondern schon lange Zeit im Munde des Volkes lebten.*) Die drei Melodien zeichnen sich nicht durch Sangbarkeit aus und scheinen von Forster selbst nur für den vierstimmigen Satz komponirt zu sein. Von den 36 vierstimmigen Liedern von Forster ist wol das Bedeutende: „Nach lust het ich mir ausserwelt“ (III, 55), sowol durch seine schöne edele und zarte Stimmung, als durch eine ganz vortreffliche Arbeit, es weht darin

*) Das Buch von Thomas ist in so vielfacher Weise interessant, dass ich mir erlaube in eine der nächsten Nummern eine Beschreibung desselben aufzunehmen.

jener ächt deutsche hertzige und innige Ton, welchen wir in Isaac's und Senfel's Tonsätzen wiederfinden und welcher schon damals die deutschen Tonsetzer von den Niederländern und Franzosen unterschied. Ob die wirklich schöne Melodie im Tenor älteren Datums oder von Forster ist, habe ich noch nicht ermitteln können. Das Lied findet man in v. Winterfeld's Nachlasse, Sammelband 96 Nr. 2, in Partitur gesetzt (K. Bibl. Berlin). Alle anderen Lieder Forster's muthen uns weniger an, sie sind steif und ungelenk, hart im Zusammenklange und verrathen durchweg die Nähe des funfzehnten Jahrhunderts. Hier sei noch eines Irrthumes gedacht, welcher sich in allen Lexica und anderen Werken, welche je der Thätigkeit Forsters gedacht haben, befindet und dessen Lösung mir erst nach langem vergeblichen Suchen gelungen ist. Es sollen sich nämlich von Forster (hier der Kapellmeister, dort der Arzt) im Cantionale von Joh. Walther mehrere Melodien befinden. Diese Angabe scheint zuerst in Dr. Gleichen's Dresdnisch. Reformations-Geschichte (Vorbericht S. 95) Aufnahme gefunden zu haben und ist von da aus gläubig nachgeschrieben worden. Das Cantionale von Walther ist das „Wittembergisch deudsch Geistlich Gesangbüchlein. Mit vier und fünff stimmen, Wittembg. 1544" und aus jenen Melodien wird die eine oben mitgetheilte (I, 6), welche Walther auch bearbeitet hat (Nr. 56), die aber wahrscheinlich nicht von Forster herrührt*).

Forster's musikalische Thätigkeit ist in den Jahren 1538 bis 1549 ganz enorm gewesen, besonders wenn man bedenkt, dass er die Musik nur in seinen Mussestunden pflegte. Ausser diesem eben beschriebenen Sammelwerke deutscher Lieder liegen uns noch zwei andere Sammelwerke von Forster herausgegeben vor, welche geistliche Werke der damals bedeutensten Komponisten enthalten. Das eine ist betitelt:

Selectissima- | rvm Motetarum partim | Qvinque partim Qvatvor vocvm | Tomus Primus. | Tenor. | D. Georgio Forstero Selectore imprimebat Joannes Petreius | Norimbergae, anno M. D. XL. in kl. quer 4.

27 Motetten zu 4 und 22 Motetten zu 5 Stimmen. (K. k. Bibl. zu Wien fehlt der Bassus; k. Bibl. zu München besitzt nur den

*) Anfangs Willens einen alphabetisch geordneten Index sämmtlicher fünf Theile der Forster'schen Liedersammlung, nebst den Angaben aus welchen Werken Forster seine Sammlung zusammengesetzt hat, und welche Melodien sich als volksthümlich nachweisen lassen, hier mitzutheilen, sah ich jedoch bald ein, welche enormen Vorarbeiten hierzu gehören und wie bei der Beschränkung auf die eine Sammlung die Arbeit doch an Werth verlieren würde, desshalb soll diese Aufgabe in grösserem Maassstabe und im Vereine mit Anderen später gelöst und wenn es der Raum gestattet, hier mitgetheilt werden.

Contratenor.) Die Dedikation ist an den Amberger Senat gerichtet, in welcher Stadt sich Forster zur Zeit aufhielt. Eine genaue Beschreibung des Werkes befindet sich in A. Schmid's Ottaviano dei Petrucci (Wien 1845, S. 190). Forster hat mit feinem Takte, sowol bei diesem, als dem folgenden Sammelwerke, seine eigenen Kompositionen nicht mit denen der grössten Meister zusammengestellt, obgleich sich in anderen gleichzeitigen Sammlungen, von Anderen herausgegeben, genug geistliche Gesänge von ihm befinden. Bei dem anderen Sammelwerke ist Forster zwar erst im dritten Theile als Herausgeber genannt, doch kann man wol annehmen, dass er schon bei der Zusammenstellung der ersten beiden Theile thätig gewesen ist, da er sich zu der Zeit gerade in Nürnberg befunden haben muss und bei der Herausgabe des 3. Theiles schon am dritten Orte seit der Zeit, in Würzburg, sich aufhielt. Die Sammlung ist betitelt:

Tomvs Primvs | Psalmorvm selectorvm a | praestantissimis mvsicis in har- | monias quatuor aut quinque uocum redactorum.

T. Secvndvs | Ps. sel. qva- | tvor et qvinqve vocvm.

T. Tertivs | Ps. sel. qva- | tvor & quinque, & quidam plurium uocum.

Noribergae apud Johan. Petreium.

M. D. XXXVIII. — M. D. XXXIX. — M. D. XLII.

in kl. quer 4. Der 1. Theil enthält 36 Gesänge, der 2. Theil 37, beide vom Drucker Petrejus herausgegeben und der 3. Theil 40 Nrn. (k. Bibl. zu Berlin, k. k. Bibl. zu Wien, Dreikönigskirche in Dresden, Universitätsbibliothek in Jena, Bibl. Zwickau besitzt nur den 1. Theil.) Eine genaue Beschreibung der Sammlung findet man in dem vorher erwähnten Werke von A. Schmid, S. 186. Der dritte Theil ist von Georg Forster dem „D. Guilielmo Gantzhorn,“ seinem Freunde gewidmet; die Dedikation trägt den Datum: *Ex aedibus tuis Herbipoli* 10. *Martij, Anno* 1542; sie selbst ist ohne Interesse. Der 3. Theil zeichnet sich besonders durch zwei vielstimmige Gesänge aus: Nr. 1 ist ein 24stimmiger Kanon mit vier verschiedenen Themen von Josquin („*Qui habitat*“) mit der Bezeichnung: *Est fuga bis trina quaevis post tempora bina*, von welchem Forkel in seiner Geschichte der Musik (II, 593) den Anfang mittheilt, und Nr. 40 „*Deo gratia*“ (ohne Autor) ein 36stimmiger Kanon mit vier verschiedenen Themen und der Bezeichnung „*Nouem sunt Musae. Omnia cum tempore.*“ Glarean spricht im Dodecachord, S. 454, von einer Komposition Ockenheim's zu 36 Stimmen, leider ohne sie näher zu bezeichnen; vielleicht bringt ein Zufall den Komponisten obigen Gesanges ans Tageslicht. Beide Sammelwerke geben das beste Zeug-

*

niss von Forster's musikalischer Richtung, sie enthalten höchst werthvolle Gesänge und sind ausserdem von hoher Wichtigkeit, da sie viele Kompositionen von Deutschen enthalten, welche sonst wenig bekannt sind. Ich nenne nur Joh. Ursinus, Martin Wolff, Joh. Heugel, Hulderich Bratel, D. Benignus Siben etc.

Alle anderen bisher bekannt gewordenen Kompositionen Forster's befinden sich nur in Sammelwerken des sechszehnten Jahrhunderts, und wenn der Zahn der Zeit auch so manches Werk vernichtet hat, so glaube ich doch, dass Forster nie eine Sammlung eigner Kompositionen veröffentlicht hat, sich selbst bewusst, dass er als Diletant wol ein oder das andere gelungene Werk der Oeffentlichkeit übergeben konnte, ohne der Eitelkeit angeschuldigt zu werden, doch nie sich den Künstlern selbst gleichstellend mit Prätension auf sein Talent pochte. Ich ziehe diesen Schluss aus verschiedenen Gründen: die fünf Theile der deutschen Liedlein nennen seinen Namen nur ganz bescheiden unter den Vorreden, und die beiden anderen Sammelwerke enthalten nicht einmal eine Komposition von ihm. Ich trage — vielleicht ein zu rechtfertigendes Vorurtheil — den Eindruck von Forster in mir, als eines liebenswürdigen, bescheidenen, herzlichen und für die Kunst sich ganz hingebenden Mannes; alle seine Kompositionen und die Wahl der Texte haben nach und nach in mir diesen Eindruck hervorgerufen. — Die mir nachträglich bekannt gewordene älteste Komposition Forster's datirt schon aus dem Jahre 1535 und lässt mich den Schluss ziehen, dass Forster schon damals ein bekannter und allerwärts geachteter Name gewesen sein muss, da ein Drucker in Frankfurt a. M. seine Sammlung mit einem Liede von ihm schmückte. Die Bibliothek in Zwickau besitzt ein altes Sammelwerk deutscher weltlicher Liedlein:

Gassenhawerlin. Tenor. (Discantus. Altus. Bassus.)
Franckfurt am Mayn, bei Christian Egenolff.
Am Ende: M. D. XXXV. Im Hornung,

welches 39 weltliche und einige geistliche vierstimmige Lieder von H. H[eugel?], H. F[ink], Paul Wust, L. S[enfel], M. G[reiter], Balthasar Arthopius, Andreas Siluanus, G. F[orster], Jo. Fuchswild, Jörg Schönfelder und 24 Ungenannten enthält. Das Forster'sche Lied „Ich weyss mir ein feins brauns meydelin, hat mir mein hertz besessen“ trägt die Nr. 12. Leider habe ich über den Satz selbst kein Urtheil, da ich nur die Melodie im Tenor vor mir habe, dieselbe ist melodisch und weich und trägt ganz den Charakter der Volksthümlichkeit. Die meisten Kompositionen Forsters findet man in Georg Rhau's Sammelwerken. Der berühmte Druckereibesitzer, Kom-

ponist und tüchtige Musiktheoretiker, welcher sich durch seine vielen Notendruckwerke jeglicher Art einen hochgeachteten Namen nah und fern erworben hat, scheint unsern Forster bei seinem Aufenthalte in Wittenberg ganz besonders lieb gewonnen zu haben, denn fast in jeder Sammlung treffen wir ein oder mehrere Kompositionen von ihm an. Die älteste fällt in das Jahr 1538:

Symphoniae iucundae atque adeo breves quatuor vocum, ab optimis quibusque musicis compositae ac iuxta ordinem tonorum dispositae, quas vulgo Mutetas appellare solemus. Numero quinquaginta duo. Cum praefatione D. Martini Lutheri.

Vitebergae apud Georgium Rhau 1538.

in quer 4. [K. Bibl. zu München, Universit. Bibl. zu Jena, Bibl. Grimma fehlt der Alt.] — eine Beschreibung der Sammlung von H. Prof. N. M. Petersen befindet sich in dem Jahresbericht der kgl. sächs. Landesschule zu Grimma, 1861 S. 49, — sie enthält von Forster die Gesänge:

Nr. VIII: Non potest homo quicquam,
- IX: Conclusit Deus omnia,
- XXIII: Domine clamavi.

Im nächsten Jahre erschien die Sammlung:

Officia Paschalia.
Vitebergae 1539 G. Rhaw

in quer 4. 22 Gesänge [B. Berlin, Jena, München], in welcher Forster die erste Nummer: Introitus primus „*Quid queritis*“, 4 voc. einnimmt. Ihm folgen nur deutsche Komponisten, wie J. Walther, J. Galliculus, C. Rein, Th. Stolzer, J. Zacharias und L. Senfel. Die Komposition Forster's leidet trotz aller kontrapunktischen Kunstfertigkeit an Steifheit und lässt es bei der oft sehr dünnen Harmonie zu keinem Wohlklange kommen. Die Stimmen gehen fast wie unzusammengehörig neben einander.

Im Jahre 1540 erschien die Sammlung:

Vesperarvm | precum officia | psalmi feriarvm et | dominicalivm diervm tocivs an- | ni, cvm Antiphonis, Hymnis et Reponsoriis | (ut vocant) quatuor vocibus ab optimis & celeberrimis | Musicis compositi, Quorum omnium Catalo- | gum in fine lector inueniet: | Tenor |

(Die drei übrigen Stimmbücher tragen nur die Bezeichnung: Discantvs, Altvs, Bassvs mit einer Vignette umgeben, in deren unterem Theile musikalische Instrumente abgebildet sind.)

Vitebergae apvd Georgivm Rhavv | M. D. XL. |

in kl. quer 4. Am Ende des Tenores der Index von 101 Gesängen, unter denen mehrere aus 2 Nrn. bestehen. [K. Bibl. Berlin, Wiener Hofbibliothek und Universitätsbibl. zu Jena.]

Forster ist mit neun „Antiphonae super Magnificat“ vertreten: Vnus est Deus, fol. 16 — Corde creditur, fol. 30 — Sana me Domine, fol. 39 — Certus sermo, fol. 40 — Benedictus vir, fol. 46 — Non potest, fol. 102 — Conclusit, fol. 110 — Venite ad me, fol. 111 und Prope est Dominus, fol. 112 — welche dasselbe Urtheil hervorrufen wie der vorhergehende Gesang. Es liegt ein hoher Ernst und eine gediegene Arbeit zu Grunde, doch kann sich Forster noch nicht zur Schönheit des Ausdruckes erheben; die Kunst, eine Empfindung musikalisch wiederzugeben, liegt noch im Embrio. — Einen gleichen Eindruck rufen zwei andere Gesänge hervor, welche sich in folgender Sammlung befinden:

Trivm vocvm | cantiones centvm, | à praestantissimis diversa- | rum nationum ac linguarum Musicis compositae. | Tomvs primvs. |

Norimbergae apud Johan. Petreium. | M. DXLI. in quer 4. 3 Stb. 101 geistliche Gesänge zu 3 Stimmen, davon 36 mit lateinischem Texte, 14 mit deutschem und 51 mit französischem und italienischem Texte. [K. B. Berlin und Jena.] Forster's Kompositionen befinden sich unter

Nr. 9 „Wol dem der in Gottes forcht stet“ und
- 18 „Aus tieffer not schrey ich zu dir.“

Die bekannten Kirchenmelodien liegen in der Mittelstimme, wie man es bei Forster durchweg findet. Zu dem Liede: Aus tiefer Noth schrei ich zu dir, ist nicht die Luther'sche Melodie, sondern die bei Köphl 1537 vorkommende benützt. Beide Gesänge sind für drei hohe Stimmen gesetzt. Ich weiss sehr wol, dass obiges Urtheil über die Gesänge sehr relativ ist, und wer von einer Komposition nichts weiter verlangt, als eine gesangreiche Stimmenführung und kontrapunktische Arbeit, wird mit meiner Ansicht wenig übereinstimmen, denn beide Ansprüche sind regulär erfüllt, da ich aber auf den musikalischen Gesammteindruck einer Komposition einen höheren Werth lege, als auf die verwendeten Mittel, so kann ich hier, wie bei den anderen Kompositionen Forster's, nur auf meinem Urtheile beharren. Man erkennt überall den gebildeten und geschickten Tonsetzer, doch liegen seine Kompositionen noch weit ab einen anziehenden musikalischen Eindruck zu machen. — Forster hat seine Kunst auch an grösseren Kompositionen versucht, die Sammlung:

Tricinia | tvm vetervm tvm recentiorvm | in arte mvsica symphonistarvm, latina, ger- | manica, Bra-

bantica et Gallica, ante hac typis nunque excusa, | Obseruato in disponendo Tonorum ordine, | quo vtentibus sint accomodatiora. (Arion auf dem Delphin.)

Wittembergae apvd Georgivm Rhau. | M.D.XLII. | in quer 4. 3 Stb. 90 geistliche Gesänge mit lateinischem und einige mit deutschem Texte, eine sehr werthvolle Sammlung, [k. B. Berlin] enthält unter Nr. 28 ein Magnificat des 5. Tones in dreizehn kurzen Sätzen für 1, 2, 3 und der Schlusssatz für 4 Frauenstimmen. Die Komposition ist sehr weich und zart und erhält durch die hohe Lage der Stimmen und der lang gezogenen ruhig dahin ziehenden Harmonien etwas Aetherisches. Die kirchlich feierliche Stimmung ist ganz vortrefflich wiedergegeben, doch wirkt auf der anderen Seite die gleichartige Klangfarbe der Stimmen und die wenig Abwechselung darbietende Dreistimmigkeit (10 dreistimmige Sätze) monoton. Freilich muss man wieder in Anschlag bringen, dass die Gesänge theils während der kirchlichen Handlung gesungen wurden, theils zur Unterbrechung derselben dienten, und dies bei der Beurtheilung aller alten Kompositionen ein wesentliches Moment bildet. — Einen der besten Sätze finden wir in der bekannten und von H. v. Winterfeld vielfach ausgezogenen Sammlung:

Neue Deutsche Geistliche Gesenge CXXIII. Mit Vier vnd Fünff Stimmen, Für die gemeinen Schulen etc. Wittemberg dürch Georgen Rhaw. 1544.

in kl. quer 4. [k. B. Berlin, Hamburger Stadtbibl. u. Museumsbibl. zu Kassel.] Eine sehr ausführliche Beschreibung findet man in Ph. Wackernagel's Bibliogr. d. Kirchenl., S. 192, mit der sehr merkwürdigen Bemerkung unter 6: „Nach Aussage der Vorrede ist das Werk ein musikalisches.“ — Forster ist mit zwei Gesängen darin vertreten: Nr. 10 „Vom Himel hoch da komm ich her“, fünfstimmig und Nr. 80 „Tröst mich o Herr in meiner not,“ vierstimmig.

Jenes erstere Lied, welches von Winterfeld in seinem evangelischen Kirchengange (I, Musikbeilag. Nr. 21) mittheilt, ist ein kleines Meisterwerk; trotz der Führung von zwei Melodien — die Oberstimme singt die Melodie des Liedes „Aus fremden Landen komm ich her,“ während der Tenor die bekannte Melodie „Vom Himmel hoch da komm ich her“ zu gleicher Zeit führt — ist das Lied so stimmungsvoll, so erhaben religiös, dass man hier Forster's musikalisches Talent recht schätzen lernt und die weniger bedeutenden Arbeiten gern als schätzbares Material zur Kenntniss seiner Zeit entgegen nimmt. Auch bei anderen Komponisten, selbst Palestrina und Lassus nicht ausgenommen, habe ich die Bemerkung gemacht, dass die Eigenthüm-

lichkeiten der alten Kompositionen und der damit verbundene Eindruck auf uns, erst bei grösserer Stimmenanzahl zu ihrer wahren Wirkung gelangen, während uns die dreistimmigen mehr oder weniger kalt lassen und sogar oft hart, leer und trocken erscheinen.

Auch im zweistimmigen homophonen Satze hat uns Forster einige Proben seiner Muse hinterlassen und es lässt sich wol annehmen, dass der Liederfreund es nicht bei diesen wenigen uns bekannt gewordenen hat bewenden lassen. Leider konnte ich die Sammlung, in welcher sich diese Lieder befinden, nicht zur Einsicht erhalten und kann ich mich desshalb nur auf die gütigen Mittheilungen des Kustos der k. k. Hofbibliothek in Wien, Hrn. Dr. Faust Pachler stützen:

Bicinia gallica, latina et germanica, et quaedam fugae ex praestantiss. musicorum etc. Tomi duo.
Vitebergae 1545 Georg Rhav

in kl. quer 4. 2 Stb.: Discant und Tenor. 96 und 132 ein- und zweistimmige Gesänge [k. B. Berlin, Wiener Hofbibliothek]. Nr. 79 „Timite Dominum omnes sancti ejus“ ist nur für eine Discantstimme, während Nr. 90 „O weh der Zeit, die ich vorzert, hab inn dem Buler Orden“ ein zweistimmiges Lied ist. Ausserdem hat der verstorbene H. Ant. Schmid, Kustos an der k. Hofbibliothek zu Wien, in dem dortigen Exemplare noch folgende Lieder als von Forster herrührend bezeichnet, obgleich sie seinen Namen nicht tragen, es sind dies:

Nr. 91, Hertzlich thut mich erfreuen,
Nr. 92, Der May trit rhein mit freuden,
Nr. 93, Es frew sich Alles was da lebt.

Bis jetzt fehlt mir jeder Nachweis, auf welchen sich der berühmte Bibliographe gestützt haben könnte.

Es ist bekannt, dass diese Sammlung wol der älteste Versuch ist zweistimmige Gesänge, bei denen sich die zweite Stimme fast nur begleitend zur Melodie führenden Stimme verhält, als Kunstform aufzustellen, doch scheint es, als wenn diese neue, uns so naturgerecht scheinende Neuerung, oder vielmehr dem Volksgesange abgelauschte Form, bei den damaligen Zeitgenossen wenig Anklang gefunden hat, denn bis jetzt stehen diese Bicinia in so früher Zeit ganz vereinzelt da und erst das XVII. Jahrhundert nahm diese Form wieder auf und verfolgte sie mit solcher Vorliebe, dass die musikalische Kunst nach und nach aus der früher zu streng gehandhabten Polyphonie in die flachste Homophonie verfiel. — Die Entwickelungsgeschichte der Tonkunst bietet mehrfach die Beobachtung dar, dass sich erst dann eine andere Anschauungsweise und Ausdrucksweise ausbildete,

wenn eine Periode ihren höchsten Kulminationspunkt erreicht und das Schönste geschaffen, was sie aufzuweisen hatte. Nach der Zeit geht sie schnell ihrem Verfalle entgegen und eine neue Periode entwickelt sich auf anderen Auschauungen und gänzlich veränderter Geschmacksrichtung. Die erste grosse Periode in der Entwickelungsgeschichte der Tonkunst christlicher Zeitrechnung findet ihren Abschluss in Palestrina und Lassus, die folgende (XVII. und XVIII. Jahrhundert) in Mozart. Wie scharf und bestimmt sich diese zwei grossen Perioden von einander unterscheiden, darf ich als bekannt voraussetzen.

Forster's Name tritt nur noch in einer Sammlung auf, welche ich bisher nur in einer Stimme vorgefunden habe und aus welcher sich daher auf die Komposition Forster's gar kein Schluss ziehen lässt. Die Sammlung trägt nach Becker's Tonwerken den Titel:

Rotenbacher (Erasmus, Boiari) Diphona amoena et florida. Noribergae 1549 Jo. Mantanus et Ulr. Neuber in 4.

Die k. Bibl. in München besitzt davon die „Inferior vox" welche den Titel trägt: Diphonorum Amoenissimorum Inferior Vox. Dum Fata Sinunt. Vivite Laeti. Folgt ein Räthselkanon in einem Kreise notirt, in dessen innerem Zirkel sich ein Holzschnitt befindet: ein Jäger von Wild umgeben stösst in sein Horn, mit der Unterschrift: Rara Sunt Praeciosa. Die Sammlung enthält 99 Kompositionen von 42 Komponisten, unter denen sich Okeghem, Willaert, Isaac, Obrecht u. a. befinden. Der Forster'sche Gesang steht unter Nr. 69.

Die Zeitgenossen Forster's haben ihr Urtheil durch Aufnahme seiner Tonsätze in ihre grossen Sammelwerke deutlich bekundet und so sei auch hiermit in unserer Zeit das Andenken an den fleissigen und talentvollen Mann nach einem Zeitraume von über 300 Jahren von Neuem auferweckt. Vielleicht gelingt es einem Andern noch mehr der verborgenen Schätze zu heben und zur Kenntniss der Nachwelt zu bringen.

Zum Schlusse habe ich noch eine Schuld an alle die Herren abzutragen, welche mich bei der Arbeit mit den nöthigen Hülfsmitteln versehen haben und sage ich besonders den Herren Kustoden H. Fr. Espagne, H. Jos. Maier, H. Dr. Faust Pachler, H. Prof. Dr. R. Dietsch und den Herren Prof. Commer, Musikdirekt. Otto Kade, K. Dreher und Musikdirekt. Ludw. Erk meinen verbindlichsten Dank.

Katalog

der gedruckten Musikalien auf der Bibliothek der Ritterakademie zu LIEGNITZ.

(Fortsetzung.)

108. ENGELMANN (GEORG) Fasciculus sive missus secundus quinque vocum, cuiusmodi Paduanas et Galliardas vulgo vocant. In lucem editus per G. E., Mansfeldensem, Lipsiensis academiae civem ac musicum.

Lipsiae, impressus per Laurent. Cober sumptibus haeredum Thomae Schüreri. 1617.

4 Stb. in 4⁰: C. I, II. A. B. (Tenor fehlt). — Ded. enthält nichts Bemerk., ihr folgen 2 latein. Gedichte: ad zoilum und an E. — Ohne Register, 22 Nrn. D.

H. Fétis theilt einen gleichen Titel mit, doch mit der Jahreszahl 1621 und führt ausserdem 3 Bücher Paduanen und Galliarden zu 5 St. an, wovon das letzte 1622 in Leipzig erschienen sein soll.

86. FERRABOSCO (CONSTANTINO) Canzonette a quatro voci: di C. F. Bolognese, musico di S. M. Caesarea. Novamente posti in luce. Cum gratia et priv. etc.

Noribergae in officina typogr. Catharinae Gerlachiae. 1590.

4 Stb. in 4⁰: C. A. T. B. — In der italien. Ded. nennt der Verfasser dieses sein viertes Buch der vierstimmigen Canzon. — Die Tavola enthält 21 Nrn. — Texte vollst. D.

Bibl. Breslau besitzt ein Exemplar dieses Werkes, hier ist nach „Caesarea". Libro IV. zu lesen. — Stadtbibl. zu Hamburg.

66. FINCK (HERMANN) Melodia epithalamii illustrissimo principis et domino etc. Johanni Friderico II. duci Saxoniae, Landgravio Turingae etc. et sponsae illustriss. dominae Hagnae filiae illustriss. pp. Landgravii Hassiae et comitis in Cattenelnbogen etc. composita ab Hermanno Finck Pyrnensi quinque vocum.

Vitebergae, excusa typis haeredum Georgii Rhaw. Anno 1555.

5 Stimmblätter in 4⁰: Superius, Tenor, Contratenor, B. u. V. — Nur die Tenorst. enthält den vollst. Titel, die latein. Ded. u. vor Beginn des Notendruckes den vollständig abgedruckten Text; die übrigen ohne äussere Bzeichnung. D.

Die Erklärung H. Dehn's, dass der Geburtsort Fincks Pirna sei, ist bereits in H. Fétis Biogr. univ. 1862 t. III, S. 250 mitgetheilt.

97. — (—) Melodia epithalamii clarissimi viro pp. Henrico Paxmanno, et sponsae Margaritae pp. filiae Hieronymi Krappem consulis Witeberg. composita ab H. F. Pirnensi quatuor vocum.

Witebergae excusa typis Georgii Rhaw 1555.

4 Stimmen, jede zu 4 Blätter in quer 4. — Nur der Tenor führt den vollst. Titel u. die Ded., in den übrigen St. e. latein. Gedicht auf Paxmann; im Bassus zu Anfang der komponirte aus 4 latein. Distichen bestehende Text von Melanchthon und darunter die Jahreszahl 1555. D.

107. FRANCK (MELCHIOR) Flores musicales. Neue Anmutige Musicalische Blumen, zu allerhand Lust vnd Fröligheit lieblich zu gebrauchen, mit sonderbarem fleiss zusammen getragen, vnd mit 4, 5, 6 vnd 8 stimmen componirt, vnd in Druck verfertigt durch M. F., fürstl. Sächs. Capellmeister zu Coburg.

Gedruckt zu Nürmberg, durch Balthasar Scherff, in verlegung David Kauffmanns. 1610.

6 Stb. in 4°: C. A. T. B. V. VI. — In der deutschen Ded. nichts Bemerkensw. — Am Ende das Register: Nr. 1—10 mit 4 St., Nr. 11 mit 5, Nr. 12—17 Galliarden mit 5 St. o. Text, Nr. 18 mit 6, Nr. 19—23 mit 8 St. — Die Texte vollst. — Kgl. Bibl. in Berlin nur Fragmente. D.

Stadtbibl. zu Danzig Nr. XXVII, 8. — Bibl. der St. Peterskirche in Frankfurt a. M. Nr. 26,g.

13a. — (—) Newes Teutsches Musicalisches Fröliches Convivium, in welchem mancherley kurtzweilige inventiones von allerhandt guter Materien, so zu Abwendung Melancholischer Trawrigkeit dienlich, zu befinden, Vocaliter vnnd Instrumentaliter zu gebrauchen, mit 4, 5, 6 vnd 8 Stimmen von Newen componiret vnd in Truck verfertiget, durch M. F. (wie vorher)

Getruckt zu Coburgk in der Fürstl. Truckerey, durch Andream Forckel, In verlegung Salomon Gruners Buchhändlers. Anno Christi 1622.

6 Stb. in 4°: C. A. T. B. V. VI. — Auf der Rückseite des Titelblattes: „Register der Teutschen Liedlein.“ Nr. 1—12 für 4, Nr. 13 bis 27 für 5, Nr. 28—32 für 6 und Nr. 33, 34 für 8 St. — Ded. vom 6. September 1621 nichts Bemerkensw. — Kgl. Bibl. zu Berlin Fragment. D.

British Museum unvollst., Zwickauer Bibl. vollst., beide Exemplare mit 1621 gezeichnet.

13b. — (—) Musicalischer Grillenvertreiber, in welchem alle Quotlibeta so bishero vnterschiedlich in Truck aussgangen, zusammen gebracht, auch mit etlichen newen, also einem lateinischen vnd zweyer teutschen vermehret, Allen der Edlen Music Liebhabern zu sonderlicher frölicher Ergetzlichkeit, mit 4 Stimmen Componiret vnd in Truck verfertiget durch M. F. (wie vorher)

Anno Christi M. D. XXII (soll 1622 heissen).

4 Stb. in 4°: C. A. T. B. — Auf der Rückseite des Titelblattes:

Register der 10 Quotlibets, von denen 9 für 4 u. Nr. 10 für 5 Stimmen sind. — In der Ded. erwähnt F., dass er mit seinem Verleger das Abkommen getroffen habe, jedesmal nach einem von ihm veröffentlichten geistlichen Werke ein weltliches folgen zu lassen. D.

Becker führt noch e. Ausg. von 1624 in Jena gedr. an. (S. 250.)

13c. FRANCK (M.) Neues liebliches Musicalisches Lustgärtlein, in welchem Schöne lustige anmütige Sachen von allerley Deutschen Amorosischen Gesängen, neben etlichen Newen Intraden, bey ehrlichen conviviis, voce vnd instrumentis zu gebrauchen, anzutreffen, ganz von Newen, mit 5, 6 vnd 8 Stimmen Componiret, vnd in Druck verfertiget, durch M. F. etc. (wie vorher) 1623.

6 Stb. in 4°: C. A. T. B. V. VI. — Auf der Rückseite des Titelblattes: „Register der deutschen Gesäng:" Nr. 1—13 für 5 St., Nr. 14 bis 17 für 6, Nr. 18—26 für 8 St. Folgen Intraden: Nr. 27—31 für 5, Nr. 32—36 für 6 St. — Ded. vom 24. Decemb. 1622 enthält nichts Bemerkensw. — Texte vollständig. — K. Bibl. in Berlin, Bibl. Zwickau.

15. FRITSCH (THOMAS) Novum et insigne opus musicum, quinis, senis, septenis, octonis et pluribus vocibus compositum ad totius anni festivitates, per reverendum Dn. T. F. Görlicensem, Wratisl. ad D. Matthiae Cruciger. cum Rubea stella Ordinis professum. Impensis Haeredum Johannis Eyringj: et Johannis Perferti, Bibliopol. Wratisl. —

Jenae typis Joh. Beithmanni. 1620.

8 Stb. in 4°: D. A. T. B. V. VI. VII. VIII. — In der lat. Ded. an d. Herzog Georg zu Liegnitz und an d. Herzog Ernst von Anhalt bemerkt der unterzeichnete Breslauer Buchhändler Perfert, dass Fritsch in der Absicht diese Kompositionen herauszugeben, dieselben, nachdem sie sich zerstreut hatten, wieder gesammelt habe, dass ihn aber der Tod an der Herausgabe verhindert, und endlich, dass er (der Buchhändler Perfert) dieselben auf seine eigenen Kosten zum Drucke befördert habe. Ded. ist vom Jahre 1620; ihr folgen unter der Ueberschrift: „Thomas Frietschius per anagrammatismum: Ito fasse Christum" 4 lat. Distichen von Caspar Cunradus, Phil. et Med. D. (scr. A. Chr. 1606.); hierauf folgt ein nach den Kirchenfesten geordneter Index: 119 Nrn., sämmtlich, mit Ausnahme von 3 deutsch., latein. Texte.

Wahrscheinlich dasselbe Werk, von welchem Draudius in der Bibl. class. den ins deutsche übersetzten und verstümmelten Titel mittheilt, den die mus. Bibliographen abgeschrieben haben. D.

Marienbibl. zu Elbing, B. Breslau (VII. vox.)

16. FÜLLSACK (ZACHARIAS) und HILDEBRAND (CHRISTIAN) Ausserlesener Paduanen vnd Galliarden Erster Theil. Darinnen 24 liebliche Paduanen vnd auch soviel Galliarden zu fünff Stimmen auff allerley Instrumenten, vnd insonderheit auff Fiolen zu gebrauchen, verfasset. Hiebevor nie in Truck aussgegangen, jetzt aber allen der edlen Music Liebhabern (so den

Text nicht brauchen) zu Nutz vnd Frommen colligirt, vnd mit Verlegung an Tag gegeben, durch Z. F., vnd Christian Hildebrand, eines Erbaren Raths der löblichen Statt Hamburg bestellte Instrumentisten.

Hamburg, bei Philipp von Ohr. 1607.

Der vorstehende Titel (mit Ausnahme der Adresse) nimmt die obere Hälfte des Titelbl. ein, in der unteren ist ein Wappen (des Verlegers von Ohr?), zu beiden Seiten desselben die Jahreszahl 16—07, und darunter die Adresse.

5 Stb. in 4°: C. A. T. B. V. — In der Ded. von Füllsack und Hildebrandt (sic!) erwähnen diese, dass sie die Tänze mit Bewilligung ihrer Autoren herausgegeben haben, und dass sie noch eine andere (zweite) Sammlung folgen lassen wollen. Die im Werke über den einzelnen Tänzen genannten Komponisten sind:

Melchior Borchgreving	Anton Holborn	Pietro Philippi
Wilh. Brade, Engl.	Eduard Johnson	Jacob Schultz, Org.
Benedict Grep	Thomas Mons, Engl.	Johann Sommer.
Jacob Harding, E.		

D.

Der Ander Theil (siehe Hildebrand).

78. GABRIELI (ANDREA) Il primo libro de madrigali a tre voci, de Andrea Gabrieli organista della illustrissima signoria di Venetia. Novamente composti et dati in luce. Con privilegio.

In Venetia appresso li Figliuoli di Antonio Gardano. 1575.

3 Stb. in quer 4°: C. T. B. — Ohne Vorrede und Ded. Am Ende tavola delli madrigali No. 30. D.

K. B. München. — H. Fétis verzeichnet noch e. Ausg. Noriberg. 1575.

97. GALLUS (JACOB) siehe Händl.

67. GESIUS (BARTHOLOMÄUS) Hochzeitgesänge mit Fünff Sechs vnd Acht stimmen, Zu hochzeitlichen Ehren vnd sondern wolgefallen: Dem Erbaren pp. Friderico Hartman Buch-Bindern vnd hendlern in pp. Franckfurt an der Oder, Breutigam: vnd Seiner vielgeliebten Braut pp. Elisabeth, des pp. Andr. Schönefelders Eheliche Tochter: componirt vnd zusammen gesetzt. Von B. G. cantore Francofurtano.

5 St. in quer 4°: D. A. T. B. V. — Am Ende: „Gedruckt zu Franckfurt an der Oder durch Andr. Eichhorn. Anno 1595. Ohne Index, 6 Nrn., theils lateinische, theils deutsche Texte. D.

23. — (—) Canticum B. Mariae Virginis sive Magnificat per quintum et sextum tonum. Insertis cantionibus aliquot nataliciis: Resonet in laudibus: In dulci jubilo: etc. in laudem Jesuli nostri recens nati, inque laetum et salutarem usum ecclesiarum ad festum nativitatis Christi harmonicis sex vocum numeris

diligenter compositum a B. G. musico, Francofurt. ad Od. cantore. (sexta vox.)

Impensis excudebat Fridericus Hartmanus typographus et bibliopola in Academia septemvirali cis Viadrum.

1 Stb. in 4°: (3 Blätter) ohne Vorrede u. Ded. Die übrigen Stimmen fehlen. D. — B. Breslau besitzt davon den C. A. T. V. und füge hinzu, dass das Werk ohne Jahresangabe in Frankfurt a. O. bei Fr. Hartmann erschienen ist.

17. GHIRLANDA di fioretti musicali, composta da diversi eccellentissimi musici a 3 voci con l'intavolatura de cimbalo et liuto.

In Roma 1589. Con licentia de superiori. Kl. hoch fol.

Die Notation ist wie S. 35. bei Diletto spirituale und vom Herausgeber Simone Verovio an Capitano Vincenzo Stella dedic. — Enthält vollständig mitgetheilte ital. Madrigalentexte komponirt von:

Felice Anerio	Luca Marentio	Paolo Quagliato
Gasparo Costa	Gio. Maria Nanino	Jacomo Ricordi
Archangelo Crivello	Ant. Orlandino	Franc. Soriano
Ruggiero Giovanelli	Palestrina	Annibal Stabile
Gio. Batt. Locatello	Jacomo Peetrino	Gio. Batt. Zucchelli.

In Kupfer gestochener sehr verzierter Titel. — K. Bibl. Berlin. D.

Kgl. B. München. Vorrede datirt „Romae die 10. Aug. 1589 Simone Verovio." 25 Nrn. enthaltend.

16. GHRO (JOHANN) Sechs vnd dreissig Neue liebliche vnd zierliche Intraden, so zuvor niemals gesehen, noch in Druck kommen, jetzo aber zu sonderlichem wolgefallen allen der Edlen musica Liebhabern, bevor auss denen, so sich der Text nicht gebrauchen, zur fröligheit mit fünff Stimmen gesetzet, vnd in öffentlichem Druck publiciret, durch Johannem Ghro Dresd.

Gedruckt zu Nürmberg, durch Abraham Wagemann, in Verlegung David Kaufmanns. 1611.

5 Stb. in 4°: C. A. T. B, V. — In der Vorrede (Discantstimme) ist nichts enthalten. Im Ganzen 36 Nrn. D.

97. GIGLI (GIULIO) Sdegnosi Ardori. Musica di diversi authori sopra un istesso sogetto di parole, a cinque voci, raccolti insieme da G. G. da Immola.

Monachii, excudebat Adamus Berg. Cum gratia et privilegio 1586.

5 Stb. in quer 4°: D. A. T. B. V. Auf der Rückseite der Titelblätter ein Wappen. In der ital. Ded. an den cavaliere Giov. Battista Galanti sagt Gigli, dass er von diesem den Auftrag erhalten, einen und denselben Text von verschiedenen Musikern komponiren zu lassen und dass nun die hierdurch entstandene Sammlung theils aus Kompositionen

italienischer, theils anderer Künstler bestehe, die zur Herzogl. Baierschen Kapelle gehören. — Der gewählte Text ist folgender:

Ardosì, ma non t'amo
Perfida e dispietata
Indegnamente amata.
Da si leal amante
Nè più sarà che del mio amor ti vante;
Ch'o gia sanato il core
E s'ardo d' isdegno e non d' amore.

Die Komponisten sind in dem am Ende angefügten Index der XXIII Nrn. angeführt:

Gioseffo Ascanij (zweim.)	Orlando Lasso (zweim.)	Const. Porta
Lelio Bertani	Ridolfo Lasso	Pietro Ragno
Giovanni Cavaccio	Leonardo Lechner	Giac. Regnart
Fileno Cornazzani	Paolo Mamelli	Flavio Riccio
Gasparo Costa	Filippo di Monte	Giulio Ricci
Georgio Florio	Ant. Morari	Victo. Roi
Giovanni Fossa	Bernardino Mosto	Franc. Rovigo (zweim.)
Giulio Gigli da Immola.	Alberto Mussotto	Francesco Sale
Marco Antonio Ingegnieri	Ferdinando Pagani	Michael Varotto.
Ferd. Lasso		

D.

K. Bibl. München mit der Jahreszahl 1585 (?).

36. GLANNER (CASPAR) Erster Theil Newer Teutscher Geistlicher vnd Weltlicher Liedlein, mit 4 vnd 5 stimmen, welche nit allein lieblich zu singen, sonder auch auf allerley Instrumenten zu gebrauchen. Durch C. Gl., Fürstl. Saltzburgischen Organisten, componirt, vnd in Druck verfertiget.

Gedruckt in der Fürstl. Statt München, bei Adam Berg. Mit Röm. Kay. May. Freyheit pp. Anno 1578.

4 Stb. in quer 4⁰: D. A. T. B. — In der 2 S. langen deutsch. Ded. erwähnt der Komponist, dass er „etliche Melodeien von 4 vnd „5 stimmen zusammen gesetzt, dermassen, dass solche Melodeien in dem „Discant vnd Tenor bissweilen gefürt, vnd von der Jugent desto leichter „erlernt mag werden, wie ich's denn in vier Bücher zusammengetra„gen vnd verfasset hab." — Das Register zeigt 21 Nrn., unter diesen ein Quodlibet „Von der Vögel Namen", in dessen 3. Theile die 5. St. fortwährend auf denselben 2 Tönen die Sylben „Guggug" wiederholt, während die anderen St. ihren vierst. Gesang ausführen. Am Ende der Stb. sind handschriftlich verschiedene Kompositionen angefügt, und unter diesen das weltliche Lied:

„Ein schönen Garten ich mir weyss
„In Lausnitz lieget an der Neyss" etc. D.

K. Bibl. München besitzt den 1. und 2. Theil, letzterer: München 1580 in 4., ebenso die Danziger Stadtbibl. Nr. XVII, 6.

86. GUMPELZHAIMER (ADAM) Neue Teutsche Geistliche Lieder mit dreien Stimmen nach art der Welschen Villanellen, welche nit allein lieblich zu singen, sondern auch auff allerlei Instrumenten zu gebrauchen. Durch A. G. Trosbergensem, Componirt, vnd in Truck verfertiget.

Getruckt zu Augspurg, durch Valentin Schönigk. 1591.

3 Stb. in 4°: C. T. B. In der deutschen Ded. nichts enthalten. Am Ende Register von 27 Nrn. — Texte vollständig. — K. Bibl. Berlin. — B. Breslau. D.

(Fortsetzung folgt.)

G. G. Gervinus.

Händel und Shakespeare. Zur Aesthetik der Tonkunst. Leipzig 1868 Wilhelm Engelmann. 8. XIV, 496 S.

Den maasslosen Anfeindungen der Fachmusiker gegenüber dem obigen Werke, sehen wir uns veranlasst — wenn auch in kurzen Worten, da der uns zugemessene Raum kaum hinreicht der grossen Aufgabe die Materialien zur Musikgeschichte zu sammeln gerecht zu werden — denselben mit einer Verwahrung entgegen zu treten, damit die gebildete Welt nicht glaubt, dass die Musiker durchweg sich diesen unerhörten Meinungsäusserungen einiger Wenigen über einen so hochgeachteten Mann wie Gervinus stillschweigend anschliessen. Man kann über einzelne Ansichten Gervinus wol anderer Meinung sein, doch halten wir die Art und Weise, wie die Zeitschriften dem Werke gegenüber treten, gelind gesagt für unpassend. Ein so hochbegabter und um die deutsche Literatur so verdienter Mann kann wol Anspruch erheben, dass man sein Werk, welches selbst der herkömmlichen Anschauung über Musik entgegentritt, mit Achtung entgegen nimmt, und für die Tonkunst ist es warlich kein Schade, wenn sich ein Heros der deutschen Literatur über deren Geschichte und Aesthetik ausspricht. Man kann über die Vorliebe für griechische Tonkunst, über das Negiren der mittelalterlichen (incl. XVI. Jahrh.), über die einseitige Vertiefung in Händel'sche Musik und Missachtung alles Instrumentalen mit dem Verfasser rechten und sich seinen Ansichten direkt gegenüber stellen, doch wird man immer die aesthetische Darstellung der Geschichte der Tonkunst für das Vollendenste halten müssen, was bis jetzt in diesem Fache geschrieben worden ist, und selbst dort, wo sich der Verfasser von den herkömmlichen Ansichten so weit entfernt, dass er das Grauen der grossen Klasse der Musikanten erregt hat, können wir dem Verfasser, welcher seine Meinung so offen und aufrichtig ausspricht, weniger zürnen, als ihm, als individuelle Ansicht, ein gleiches Recht jeder anderen bisher geläufigen Anschauung gegenüber einräumen. Gervinus verräth durch das ganze Werk, besonders aber in einzelnen Aussprüchen, ein so tiefes Verständniss der Tonkunst und für einen Diletanten (wie er selbst sagt) eine so bewundernswerthe Belesenheit der alten und neuen Geschichtswerke der Tonkunst, dass man ihm trotz der heterogenen Ansichten dennoch auch auf diesem Felde die ganze Hochachtung entgegenbringen muss. Die Redaktion.

Unterzeichneter ersucht um die gefällige Mittheilung auf welchen Bibliotheken, in welchen Ausgaben und Bearbeitungen sich die beiden theoretischen Werke von Heinrich Faber: Ad musicam practicam introductio (1550) und Compendiolum musicae (1548) befinden.

Rob. Eitner.
Berlin, Schönebergerstr. 4.

Verantwortlicher Redakteur Rob. Eitner, Berlin, Schönebergerstr. 4.
Druck von R. Puta in Berlin, Kochstrasse 23.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

I. Jahrgang. 1869.	Preis des Jahrganges 2 Thaler. — Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. — Die einzelne Nummer 7 Sgr. 6 Pf. Commissionsverlag v. T. Trautwein (M. Bahn) Berlin, Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede Buch- & Musikhandlung entgegen.	No. 4.

Die ältesten Erzeugnisse der deutschen Tonkunst.

So viel bis jetzt der Gang der Musikgeschichte offen liegt, geht derselbe von den Niederlanden aus durch Italien nach Deutschland. Die Namen Dufay, Ockenheim, Josquin, Orlando de Lasso, Palestrina, Carissimi, A. Scarlatti, Leo, Händel, J. S. Bach, J. Haydn, Mozart, Beethoven, mögen ungefähr die Stationen bezeichnen, auf denen auch solche nicht ganz unbekannt sind, die nur aus Liebhaberei, nicht ex officio sich auf diesem Gebiete etwas umgesehen haben. Immer noch ist die Ansicht weit verbreitet, als hätte die Tonkunst im 14. und 15. Jahrhundert nur in den Niederlanden geblüht; das allein wäre der Heerd, von dem aus die Flammen in alle anderen Lande gedrungen, um überall erwärmend und belebend einzuwirken, und so eine Kunst zu erwecken, die, so eigenthümlich sie sich auch später ganz langsam und allmälich in den verschiedenen Ländern gestaltete, doch lange nicht, vielleicht nie ihren Ursprung verleugnen konnte.

Doch das Dunkel fängt an zu schwinden, und wo man bis vor Kurzem nur Oede und Wüste vermuthete, sprossen immer mehr liebliche, duftende Blüthen hervor. Was Viele schon längst geahnt und vermuthet haben, dass nämlich auch in Deutschland schon früher eine eigenthümliche Kunst vorhanden gewesen, dass auch unsere Väter ihr Leben durch Sang und Klang ausgeschmückt und ihre Empfindungen in Liedern und Weisen ausgeströmt haben, die denen der Niederländer ebenbürtig sind, kann jetzt schon als Gewissheit festgestellt und mit einzelnen Beispielen be-

legt werden. Das Locheimer Liederbuch ist für die Kenntniss der älteren deutschen Kunst eine unschätzbare Quelle; und auch Ambros hat in seiner vorzüglichen Geschichte der Musik die deutsche Kunst mehr, als bisher geschehen ist, berücksichtigt, und namentlich auch das Volkslied nach seinem Werthe gewürdigt (2. Bd. S. 276 ff.).

Eine übersichtliche Zusammenstellung dessen, was aus früheren Jahrhunderten von deutscher Musik noch vorhanden ist, mag von allgemeinerem Interesse sein; sie soll hier versucht werden. Es sei aber von vornherein darauf aufmerksam gemacht, dass an Vollständigkeit nicht zu denken ist; solche zu erreichen möchte überhaupt einem Einzelnen unmöglich sein. Ich verzeichne, was mir zugänglich ist.

Die vielleicht älteste Melodie, die wir noch kennen, ist: Christ ist erstanden etc. wahrscheinlich aus dem 12. Jahrhundert.

Aus dem 13. Jahrh. stammt: Nun bitten wir den heiligen Geist etc., vielleicht auch „In Gottes Namen fahren wir“ oder „Dies sind die heilgen zehn Gebot.“

Die älteste Aufzeichnung des Liedes: In gotes namen varen wir, die wir kennen, (ein Münchener Cod. vom Jahre 1422; siehe Wackernagel, Kirchenlied II. 515.) passt zwar nicht zu der uns erhaltenen Melodie, allein Text und Melodie der ältesten Lieder erlitten oft im Verlaufe der Jahrhunderte allerlei Aenderungen und Neubildungen, und es muss wenigstens die Möglichkeit, dass unsere Melodie aus jener frühen Zeit stamme, zugegeben werden. Das Lied wird von Gottfried von Strassburg erwähnt. (v. Hoffmann von Fallersleben, das deutsche Kirchenlied S. 71.)

Aus dem 14. Jahrh. stammen:

Du Lenze gut, des Jahres theure Quarte.
Uns kommt ein Schiff gefahren.
Resonet in laudibus oder Joseph lieber Joseph mein.
Quem pastores laudavere.
Nunc angelorum gloria.
Magnum nomen Domini oder Maria geboren hat Emanuel.
Ein Kind geborn zu Bethlehem oder Puer natus in Bethlehem.
Omnis mundus jucundetur oder Alle Welt springe und lobsinge.

Aus dem 15. Jahrh. haben sich eine ziemliche Anzahl Melodien erhalten und zwar geistliche und weltliche; z. B.

Es ist ein Ros entsprungen.
In dulci jubilo.

(Diese beiden werden von Vielen noch in das 14. Jahrh. versetzt und vielleicht mit Recht.)

Gelobet seist du, Jesu Christ.
Da Jesus an dem Kreuze stund.
O du armer Judas.
Dich Frau vom Himmel ruf ich an.
Maria zart.
Mitten wir im Leben sind.
Komm heiliger Geist, Herre Gott.
Gott sei gelobet und gebenedeiet.
Gott der Vater wohn uns bei.
Wir glauben all in einen Gott.
Der Tag der ist so freudenreich.
Jesus Christus unser Heiland.
(Jesus Christus nostra salus.)

Die hier genannten Melodien finden sich in den bekannten, überall zugänglichen Werken von Tucher (Melodien des evang. Kirchengesanges) und Meister (das katholische deutsche Kirchenlied). Den reichen Melodienschatz, der uns zu den geistlichen Liedern des 16. Jahrh. erhalten ist, haben Winterfeld und Tucher in einer Fülle, die an Vollständigkeit gränzt, gesammelt; auf ihre Werke, so wie auf den Kern des deutschen Kirchengesanges von Dr. Layriz sei verwiesen. Wir dürfen wol annehmen, dass manche dieser Melodien aus früheren Zeiten stammen, als hier angegeben ist; dass namentlich viele, die erst im 16. Jahrh. nachgewiesen werden können, schon in dem 15. oder vielleicht einem noch früheren Jahrhunderte vorhanden und bekannt waren. Fortgesetzte Forschungen und Untersuchungen werden auch hierin zu Ergebnissen führen, die den Beweis liefern, dass auch die Deutschen im Gebiete der Musik viel früher, als man gewöhnlich annimmt, eine den Niederländern ebenbürtige Stufe erreicht haben.

Ueber die Quellen all' dieser Melodien soll hier nicht gehandelt werden; darüber möge man die schon genannten ausführlichen Werke von Winterfeld, Tucher, Meister etc. zu Rathe ziehen. Von keiner einzigen der früheren kann mit Sicherheit nachgewiesen werden, dass sie von einem bestimmten Meister komponirt sei. Dessen ungeachtet muss angenommen werden, dass der erste Sänger einer Liedweise irgend ein begabter, in der Musik wenigstens einigermassen geübter, oder aus angeborenem Kunstsinn schaffender Mensch gewesen; dass also eine jede Melodie von einem Einzelnen ursprünglich komponirt worden, diese erste Komposition dann von Anderen nachgesungen und von den Nachsängern auf mannigfaltige Weise, hier so, dort anders, verändert worden sei. Zeigen ja so viele Melodien bei Uebereinstimmung in der Hauptsache doch eine Menge örtlicher

*

Abweichungen, so dass man von sächsischer, fränkischer, schwäbischer, preussischer etc. Fassung der Melodien sprechen kann. — Einige Melodien aus dem 16. Jahrh., mehr noch aus dem 17. Jahrh. können mit Sicherheit bestimmten Komponisten-„Sängern“ — zugeschrieben werden.

Dass viele Melodien zu geistlichen Liedern aus dem weltlichen Gesange entnommen wurden, ist bekannt. In der älteren Zeit besteht in Wahrheit zwischen geistlichen und weltlichen Tonweisen durchaus kein Unterschied, was ja schon daraus entnommen werden kann, dass weltliche Melodien ganz ohne alle Aenderung zu Kirchenliedern herübergenommen wurden, und dass solche gerade bis heute zu den schönsten und beliebtesten zählen. Es seien nur einige genannt:

Insbruck ich muss dich lassen, steht mit einem vierstimmigen Satze von H. Isaak in G. Forsters Aussbund Teutscher Liedlein, 1. Theil Nr. 36, Nürnberg 1539. Auch die Melodie, die in der obersten Stimme, dem Discant, liegt, wird gewöhnlich dem H. Isaak zugeschrieben, und es ist kein Grund, daran zu zweifeln. Diese Melodie wurde später dem geistlichen Liede: O Welt ich muss dich lassen, zugeeignet, und wird heute noch gewöhnlich zu: O Welt sieh her dein Leben, und noch häufiger zu: Nun ruhen alle Wälder, gesungen. Sie stammt sicher noch aus dem 15. Jahrh.

Entlaubet ist der Walde, kommt zuerst in einem vierstimmigen Tonsatze (Melodie im Tenor) in den 65. teutschen Liedern (Strassburg 1536[?] bei P. Schoeffer Nr. 42) von Thomas Stolzer vor, da dieser Tonsatz sich aber bereits 1532 in Hans Gerle's „Musica Teusch“ (Nurenbergk) für vier „Geygen“ eingerichtet befindet und Stolzer schon 1526 gestorben ist, so wird die Melodie höchst wahrscheinlich in das 15. Jahrh. zu versetzen sein. (Beide Tonsätze befinden sich in Partitur gesetzt in der Zeitschrift Cäcilia 1846 S. 200 Musikbeilg.).

Allerdings steht das Lied Der Wald hat sich entlaubet mit Melodie schon in dem Locheimer Liederbuche, und der gelehrte Herausgeber desselben, Herr Arnold behauptet in den Anmerkungen, unsere spätere Melodie sei aus jener früheren hervorgegangen. Dem kann ich aber nicht beistimmen; ich halte beide Melodien für durchaus verschieden, und bin eher geneigt beide für gleichzeitig zu halten. Unsere Melodie lebt heute noch in der Kirche fort zu dem Liede von Kohlros:

Ich dank dir lieber Herre.

In dem „Lustgarten neuer Teutscher Gesänge“ von H. L. Hassler (1601.) steht ein prachtvoller fünfstimmiger Tonsatz zu dem Liebesliede „Mein Gmüth ist mir verwirret“, dessen

Melodie (in der Oberstimme) gewöhnlich ebenfalls Hassler zugeschrieben wird. Dieselbe wurde schon im Jahr 1613 zu dem Sterbeliede: Herzlich thut mich verlangen, in den evangelischen Kirchengesang aufgenommen, und lebt in demselben heute noch fort und zwar zu dem Passionsliede von Paul Gerhardt: *O Haupt voll Blut und Wunden.* Allgemein wird diese Melodie für eine Perle des evangelischen Kirchengesanges gehalten, und wäre ihr Ursprung nicht bekannt, würde Jedermann glauben, sie müsse gerade zu dem Liede: O Haupt voll Blut und Wunden erfunden sein, so schön passen Wort und Weise zusammen. Man denke nur an den ergreifenden Satz: Wenn ich einmal soll scheiden etc. in Bach's Matthäuspassion! —

Arnold weist in seinen Anmerkungen zum Locheimer Liederbuche noch einige geistliche Melodien nach, die *durch Umbildung* aus weltlichen entstanden sind. Auf solche Weise entstandene Melodien haben wir gewiss noch viele, wenn wir auch die Quellen von den meisten nicht mehr nachweisen können.

Ambros bemerkt in dem 3. Band seiner Geschichte S. 375, die Weise des Chorals *Aus tiefer Noth schrei ich zu dir* sei aus der zu dem Liede *Meins trauerns ist* entstanden, und wundert sich, dass noch Niemand das bemerkt habe. (Letzteres Lied steht bei Forster, „aussbund schöner Teutscher Liedlein etc. 1539", unter Nr. 91. mit einem vierstimmigen Satze von Paulus Hoffheymer.) Ich kann dieser Meinung nicht beistimmen, finde vielmehr, dass beide Melodien, die drei ersten Töne und etwa die Schlusszeile abgerechnet, durchaus keine Aehnlichkeit mit einander haben. Zum Vergleiche mit der bekannten, überall zugänglichen (phrygischen) Choralmelodie theile ich die des weltlichen Liedes, wie solche in der Tenorstimme des genannten Satzes steht, hier mit.

Meins traurens ist ursach mir gbrist, das ich niemands darf
Denn dir al - lein, mein klarer schein, pein muss ich deinthalb

kla-gen. } Ich woll, glaub mir, schier eh den tod er - kie - sen,
tra-gen. }

denn dich al - so ver-lie-sen.

Da es uns hier nur darum zu thun ist, nachzuweisen, dass in jener Zeit ein wesentlicher, specifischer Unterschied zwischen geistlichen und weltlichen Liedweisen *nicht* vorhanden war, also

eine Entlehnung geeigneter weltlicher Melodien zu geistlichen und kirchlichen Liedern durchaus unverfänglich erscheint, mögen obige wenige Beispiele genügen. Auch die mitgetheilte „Meins trauerns ist" könnte ganz füglich einem kirchlichen Liede zugeeignet werden.

In den 123 Neuen Deutschen geistlichen Gesängen Wittenberg. G. Rhau 1544. steht unter Nr. 35. ein vierstimmiger Satz von Arnold de Bruck zu einem Liede von den zehn Geboten. Da ich die zu Grunde liegende Melodie in keiner Sammlung noch gefunden habe, theile ich sie hier mit, wie sie die Tenorstimme des Satzes enthält.

Dies sind die heilgen ze-hen Ge-bot: du solt glaubeu an ei-nen Gott,

du solt nicht schwören bei sei-nem Nam, den Feirtag heilgen recht

und schan. Ky-ri - e - lei - son.

Der Text — 3 Strophen — steht bei Wackernagel, Kirchenlied II. Nr. 1130.

Wir wissen, dass das deutsche weltliche Lied in reicher Fülle überall gesungen wurde. Wie die Melodien entstanden, wer sie zuerst gesungen, welche Umwandlungen sie bei ihrem Zuge durch die deutschen Gauen und Lande, und im Verlaufe der Jahrhunderte erfahren: Das Alles wissen wir in den allermeisten Fällen nicht. Selbst über die Zeit ihrer Entstehung sind wir gewöhnlich ungewiss, und können oft nur angeben, wann und wo sie uns zuerst begegnen. Aber einerlei — sie sind uns Zeugen deutschen Geistes und deutscher Art, ehrwürdige Erzeugnisse deutscher Kunst. Denn als solche müssen wir sie ansehen, wenn wir auch zugeben, dass der erste Sänger manches Liedes ein ungeschulter Musiker, ein Dilettant oder Natursänger war. Diese Melodien sind, wie Ambros a. a. O. so richtig sagt, für „die Geschichte der europäisch-abendländi„schen Musik von höchster Wichtigkeit"; sie zeigen uns, in welcher Weise das deutsche Volk die Tonkunst auffasste und betrieb, und in ihnen liegen die Keime, aus denen die deutsche Kunst in naturgemässer stufenartiger Fortentwickelung, allerdings nicht unberührt von fremdem, namentlich italischem Einflusse, sich zu der Höhe emporschwang, über welche hinaus kein Volk und kein Meister gekommen. Deshalb müssen diese so oft kunstlosen Gebilde, diese ältesten deutschen Liedweisen mit in das Gebiet der Kunstgeschichte gezogen werden; wer die Entwick-

lung der deutschen Musik kennen lernen will, muss bei diesen Melodien anfangen.

Dazu bietet nun das Locheimer Liederbuch einen reichen Schatz. Zählen wir die korrumpirten oder mangelhaft notirten Melodien ab, so bleiben 27 theils sehr schöne Weisen, die heute noch jedes unverdorbene und unbefangene Gemüth erfreuen können. Eine Anzahl der schönsten, bis jetzt acht, hat Arnold in seine deutschen Volkslieder mit Klavierbegleitung aufgenommen, und dadurch dem musikalischen Geschmacke unserer Tage zugänglicher gemacht. Nur möchten manche bedauern, dass er zwei davon: „Entlaubet ist der Walde“ und „Mein Freud möcht sich wohl mehren“ im $\frac{5}{2}$ Takt notirt. Dass auch im Volksliede manchmal der gerade Takt mit dem ungeraden wechselt, ist anzunehmen; dass aber ganze Lieder im $\frac{5}{2}$ Takt gesungen wurden, oder auch heute gesungen werden, glaube ich nicht. Bei Mein Freud möcht sich wohl mehren wechselt in der Arnold'schen Notirung $\frac{2}{2}$ mit $\frac{3}{2}$ Takt, und kann wol nur auf diese Weise richtig aufgefasst werden; bei dem andern Liede Entlaubet ist der Walde ist mir dagegen der $\frac{5}{2}$ Takt geradezu störend, und so oft ich es habe singen lassen oder singen hören, wurde der $\frac{5}{2}$ Takt in $\frac{4}{2}$ verwandelt. — Dass alle diese Melodien aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts stammen, manche noch aus dem 14., ist wohl mit Sicherheit anzunehmen.

In der Einleitung zum Locheimer Liederbuche theilt Arnold 6 Lieder des Heinrich von Laufenberg mit, deren Melodien wahrscheinlich ins 14. Jahrhundert zurückreichen. Wie zart und innig ist „Ich wollt, dass ich daheime wär“. (siehe auch Arnold's Volkslieder Heft 2.) Nur acht Takte umfassend ist sie ein Muster von Empfindung und Ausdruck.

Auch die Lieder und Weisen der Minnesänger, wie sie uns in der Jenaer Handschrift und von v. d. Hagen in dem 4. Theile seines grossen Werkes mitgetheilt sind, sind beachtenswerthe Erzeugnisse und Denkmale deutscher Kunst. Einige davon sind durch R. v. Liliencron und W. Stade allgemeiner bekannt geworden. Der Spruch von Speervogel „Tritt ein reines Weib daher“ etc., die Liebesnoth von Meister Alexander: Ach dass Liebeslust etc., — Liebchen beim Tanz: Wohlan Herr Mai etc., — Lieb im Mai: Der Wald und Anger liegt gebreit't etc., — An Frau Minne: Die Erde ist erschlossen etc. — und die Liebesbitte: Weh ich hab gedacht etc., — (die vier letzten vom Fürsten Wizlav) klingen sehr schön und mögen nebst andern auch heute noch ihren Reiz zu üben im Stande sein. Auch Ambros (2. Band S. 252 ff.) theilt einige mit, z. B. O hoer (muss wohl „hoher“, nicht wie Ambros glaubt: „Herr“ gelesen werden.)

unde starker almechtiger got etc. — Loybere risen von den boymen — Der Kuninc Rodolph mynnet Got. — Seite 277 ff. desselben Werkes stehen einige Melodien, die in der ersten Hälfte des 15. Jahrh. zuerst aufgezeichnet wurden, aber wol älter sein mögen. Ob das S. 306. verzeichnete komische Lied des Quacksalber Hippocras aus dem 13. Jahrh. der deutschen Kunst beigezählt werden darf, weiss ich nicht, vermuthe es aber, um so mehr, als in jener Zeit Böhmen wirklich zu Deutschland gehörte. Ich würde dies Lied durchaus im 4/4 Takt, mit einer Pause an den betreffenden Stellen, und den Anfang folgendermassen notiren:



Her-kommen ist Meister Hippocras,

Denkt man sich, dass dies Lied zwischen dem Quacksalber und seinem Knechte Pusterpalk wechselweise etwa so gesungen worden:

Pusterpalk: Herkommen ist Meister Hippocras,
Hipp. de gratia divina.
P. Kein ärgern giebt es heute fast
H. in arte medicina.
P. Wen böse Krankheit übel plagt,
und wer sie will vertreiben,
den wird er heilen alsobald,
wird ihm die Seel austreiben.

so kann man sich ungefähr vorstellen, welche Wirkung dies auf das Volk geübt haben muss. Die Sammlungen von G. Forster, 1539—1556, von Joh. Ott: 121 newe Lieder 1534. und 115 guter newer Liedlein 1544. die 65 teutschen Lieder, Strassburg (1536?) und andere enthalten eine bedeutende Anzahl Melodien, die grossentheils noch in das 15. Jahrhundert gehören, und theils — auch nach heutigen Begriffen — sehr schön sind. Arnold hat mehrere derselben in seine Volkslieder mit Klavierbegleitung aufgenommen, z. B. Es taget vor dem Holze; Ich stund an einem Morgen; Mit Lust thät ich ausreiten; Es fleugt ein klein Waldvögelein; Ich schell mein Horn u. A. Alle diese sind aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts aufgezeichnet, ebenso die von O. Kade in seiner Monographie über Mattheus le Maistre S. 67 ff. mitgetheilten, unter denen „Ach Gott wem soll ichs klagen," dem auch eine kirchliche Weise nachgebildet wurde (Tucher Nr. 306.) und „Do trunken sie die liebe lange Nacht" etc. besonders schön sind.

In dem 1. Hefte der Volkslieder mit Klavierbegleitung steht ein Lied auf Mariä Verkündigung: Es wollt ein Jäger jagen,

das die Umdichtung eines weltlichen Liedes gleichen Anfanges ist. Arnold's Melodie ist aus einem Speier'schen Gesangbuche, Cöln 1617. und steht auch bei Meister Seite 160. Das weltliche Lied mit anklingender Melodie steht bei Forster 2. Theil Nr. 17. in einem 4stimmigen Tonsatze von Math. Greytter. Nochmals steht das Lied, aber etwas erweitert und mit anderer Melodie im 4. Theile Nr. 17, und wiederum im 5. Theile Nr. 14, beidemal mit Tonsätzen von Jobst von Brand. Ich theile hier diese letztere Melodie aus dem 4. Theile mit.

Es wollt gut Jä-ger ja-gen, ja-gen vor je-nem Holz,
be-gegnt ihm auf der Hei-den, ein Mägd-lein, das war stolz,
in schönen weissen Klei-dern ein schöne Gra - - - - se - rin,
ein schö-ne Gra - se - rin.

Mögen hier noch zwei Melodien aus Forster's Sammlung stehen, die erste im 2. Theile Nr. 30 und nochmals im 5. Th. Nr. 16; die zweite im 5. Th. Nr. 19.

So trinken wir al-le die-sen Wein mit Schal-le. Die-ser
Wein für an-der Wein ist al-ler Wein ein Fürste, trink mein lie-ber
Die-ter-lein, es wird dich nimmer dürsten. Trinks gar aus, trinks gar aus.

So wünsch ich ihr ein gu - - te Nacht, bei der ich
Ein trau-rig Wort sie zu mir sprach, wir zwei müs-
war al - lei - ne.
sen uns scheiden.
Ich scheid im Leid, Gott weiss
die Zeit, wiederkommen das bringt Freuden.

Die frühesten Beispiele des deutschen Tonsatzes sind uns ebenfalls im Locheimer Liederbuche erhalten; es sind 6 Sätze, 5 zu 3 Stimmen und 1 zu 2 Stimmen, von denen Der Wald hat sich entlaubet, und das zweistimmige Sätzchen der Summer, leider ohne Text, ganz hübsch lauten. Es ist in diesen

Sätzen eine Sicherheit und Gewandtheit in der Stimmführung, eine Rücksicht auf Wohlklang zu erkennen, wie man dies in so früher Zeit kaum vermuthen sollte. Erst im Jahre 1512 begegnet uns wieder ein Druckwerk deutscher Tonsätze: Die Oeglin'sche Sammlung, und 1513. eine Sammlung von Schöffer. Aus ersterer theilt Meister fünf Tonsätze mit, aus letzterer einen: Christ ist erstanden. Im Jahre 1524. erschien Joh. Walther's Gesangbüchlein; andere Sammlungen sind schon genannt. Manche der Sätze, die in diesen Sammlungen enthalten sind, fallen gewiss in eine frühere Zeit, noch in das 15. Jahrhundert; namentlich die Sätze von Heinrich Isaak, Heinrich Fink, Thomas Stoltzer, Stephan Mahu u. A. — Es ist schwer, nach so wenigen historisch festgestellten Kompositionen ein Urtheil zu bilden und zu begründen. Nehmen wir aber als Anhaltspunkte die Sätze aus dem Locheimer Liederbuche, jedenfalls und spätestens aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, und das Walther'sche Gesangbüchlein vom Jahre 1524., versetzen wir den schönen wohlklingenden Tonsatz Insbruck ich muss dich lassen von H. Isaak etwa gegen das Ende des 15. Jahrhunderts (er wird wol ungefähr um 1480 entstanden, und ungefähr Josquin's berühmtem Stabat mater und Miserere gleichzeitig sein), schliessen wir diesen die anderen genannten Meister mit ihren Kompositionen an, so werden wir ein Bild von dem Entwickelungsgange der deutschen Kunst gewinnen, das der Wahrheit nicht ferne, keinenfalls entgegen sein wird.

Die älteste deutsche, ja überhaupt die älteste Instrumentalmusik, die man bis jetzt kennt, ist uns in dem mit dem Locheimer Liederbuche verbundenen Orgelbuche des Conrad Paumann erhalten; es stammt aus den Jahren 1452—1455, und ist ebenfalls von Arnold in dem 2. Bande von Chrysander's Jahrbüchern veröffentlicht.

Ich habe bei Aufzeichnung der ältesten Denkmale deutscher Kunst auf alles das verzichtet, worin mir fremdländischer Einfluss zu walten scheint; dahin zähle ich die von Schubiger mitgetheilten Melodien der St. Galler Sängerschule. Auch die Weisen der Meistersänger blieben unberücksichtigt, weil ich in denselben, wenigstens in dem grössten Theile derselben bloss eine Aneinanderreihung von Tönen erkennen kann, dagegen die „zarte Innigkeit und tiefe Empfindung," die Ambros (III. S. 367) der deutschen Kunst nachrühmt, gänzlich vermisse. Mit dem Liede beginnt die deutsche Kunst: Weisen zu erfinden, die das Wort verklären, Tonsätze zu schaffen, die im freien Stimmengewebe den im Worte enthaltenen Sinn darstellen: das hat sie sich zur Aufgabe gesetzt. Ist damit nicht das Wesen der deutschen

Kunst bis heute bezeichnet? „Die deutsche Kunst" — so sagte ich in einem Vortrage über I. S. Bach's Matthäuspassion im April 1865., gedruckt in der Evangelischen Kirchenzeitung, September 1865. — „strebt vor Allem nach Charakter, nach Wahr„heit. Das Wort muss zu seinem Rechte kommen, und ver„langt ein melodisches Gewand, das ihm, dem zu Grunde geleg„ten Worte, entspricht, solches erklärt und verklärt." — Ich glaube, das passt auf die Weisen und Tonsätze, von denen wir hier gesprochen, wie auf die Werke des grössten deutschen Meisters: Joh. Seb. Bach. Ja es passt auch, natürlich anders ausgedrückt, auf die unsterblichen Werke eines Gluck und Beethoven u. A.

Es überkommt uns ganz eigenthümlich, wenn wir bedenken, dass Lieder, die vor Jahrhunderten gesungen worden, heute noch unter uns fortleben, und wie damals, so auch jetzt noch erheben und erfreuen. Sie haben nichts an Frische, Wohlklang und Innigkeit verloren; sie sind der Brunnen, aus dem wir immerwährende Jugend und nicht versiegenden Jugendmuth schöpfen.

Möge es fortgesetzter Forschung gelingen, die früheste deutsche Kunst, die noch grossentheils im Verborgenen liegt, klar zu legen und in's rechte Licht zu stellen zur Freude und Erquickung des deutschen Volkes und zur Kräftigung der Künstler unserer Tage. Denn

Noch kumpt vröude und sanges tac;
wôl îm, ders erbeiten mag.

Carlsruhe. Carl Dreher.

ISAGOGE IN MVSICEN | HENRICI GLAREA | NI HELVETII | POE. LAV. | e quibusque bonis au | thoribus latinis & graecis ad | studiosorum utilitatem | multo labore | elaborata. | AD FALCONEM COSS. | VRBIS AVENTICENSIS. |

Kl. Quart. — Mit Titelblatt, welches ringsum mit einem Holzschnitt-Rahmen eingefasst ist, 20 Blätter.

Der Holzschnitt-Rahmen zeigt auf zwei Schildchen (links): HANS, (rechts): ꝽOLB. Die Rückseite des Titelblattes enthält die Widmung mit der Ueberschrift in Versalien: „Petro Falconi Consvli apvd Fribvrgvm Helvetiorvm bonarvm literarvm Mecoenati Henricvs Glareanvs S.", und zum Schlusse: „Bene Vale, Basileae. Anno Christi. MDXVI. ad Idus Maias."

Inhalt:

Caput I. Qvid sit mvsica, et qvae mvsico perpendenda.
II. Qvae in introdvctorio Gvidonis notanda, atqve inibi de qvinqve tetrachordis et chordarvm intervallis.

III. De vocvm permvtationibvs.
IIII. De intervallis et consonantiis.
V. Qvid phthongvs, intervallvm, et concinentia.
VI. De toni partitione.
VII. De modis mvsicis.
VIII. De tonorvm comparatione.
IX. Qvae nostra aetate sit horvm modorvm vsvs.
X. De fine, expatiatione, agnitione, et permixtione tonorvm.

Den Schluss bildet: „In lavdem citharae et mvsices eivsdem Glareani carmen".

Drucker und Druckort nicht angegeben; vermuthlich: Basil. Joa. Froben. 1516.

Walther führt das seltene Buch richtig an, Forkel und Gerber haben es nicht gekannt. Forkel's Vermuthung (S. 369), dass ein anderes Buch Glarean's: „de musices divisione ac definitione" (Basel 1549) mit jenem identisch sei, wird von Fétis widerlegt (Aufl. 1, T. IV. 345). Letzterer giebt zuerst bestimmten Nachweis über das Buch, doch hat auch er es selbst bis zur Ausarbeitung der zweiten Auflage seiner Biogr. univ. nicht gesehen, da er behauptet, die Kapitel seien ohne Ueberschriften. Die Ueberschriften sind aber vorhanden gemäss obiger Angabe. Der Inhalt des Buches ist wichtig, wenn auch grösstentheils durch den Dodecachordon entbehrlich gemacht. Das Buch zeigte sich im Januar bei List & Francke in Leipzig.

A. Dörffel.

Andere Exemplare besitzen die Kgl. Bibl. zu Berlin, die Stadtbibliothek zu Elbing und das gemanische Museum in Nürnberg.

Auszug aus einem Briefe **Wilhelm Rust's** (1787 bis 1855) an seine Schwester Henriette vom 9. Juli 1808 über seinen Aufenthalt in Wien.*)

. . . . . . Du wünschtest gern von Beethoven etwas zu hören, allein ich muss Dir leider zuerst schreiben, dass es mir gar nicht gelungen ist mit ihm genauer bekannt zu werden. Was ich sonst von ihm weiss werde ich Dir jetzt erzählen. Er ist ein eben so origineller und eigner Mensch als seine Compositionen gewöhnlich ernst, zuweilen auch lustig, aber immer satyrisch und bitter. Auf der andern Seite ist er auch wieder

*) Mitgetheilt von Hrn. Dr. und Musikdirektor W. Rust in Berlin.

sehr kindlich und auch gewiss recht innig. Er ist sehr wahrheitliebend und geht darin wohl oft zu weit, denn er schmeichelt nie und macht sich eben deswegen viel Feinde. Ein junger Mensch spielt bei ihm, und als er aufhört sagt Beethoven zu ihm: Sie müssen noch lange spielen, ehe Sie einsehen lernen, dass sie nichts können. Ich weiss nicht ob Du hörtest, dass ich auch bei ihm gespielt habe. Er lobte mein Spiel, besonders das der Bach'schen Fuge und sagte: das spielen Sie gut; was bei ihm viel sagen will. Er konnte aber doch nicht unterlassen mich auf zwei Fehler aufmerksam zu machen. Ich hatte nämlich in einem Scherzo die Töne nicht genug abgestossen, und ein andermal einen Ton zweimal angegeben anstatt ihn zu binden. Auch spielte ich ihm mein Andante mit Variationen vor, das er ebenfalls lobte. Die Franzosen muss er nicht gut leiden können, denn als einmal der Fürst Lychnowsky Franzosen bei sich hatte, bat er den Beethoven, der auch bei ihm war, auf ihr Verlangen vor ihnen zu spielen, aber er verweigerte es und sagte: vor Franzosen spiele er nicht. Deshalb entzweiete er sich mit dem Lychnowsky. Einmal traf ich ihn in einem Speisehause, wo er mit einigen Bekannten zusammen ass, da schimpfte er gewaltig auf Wien, auf die dasige Musik und den Verfall derselben. Hierin hat er gewiss Recht, und ich war froh dies Urtheil von ihm zu hören, da ich es schon vorher bei mir empfand. Vorigen Winter war ich häufig im Liebhaberkonzert, wovon die ersten unter Beethovens Direction sehr schön waren, nachher aber, als er abging, wurden sie so schlecht, dass nicht eins verging, wo nicht irgend etwas wäre verhunzt worden. Im Theater habe ich den Don Juan und den Titus gehört. Don Juan wird unter aller Kritik gegeben und Titus so schlecht, dass sich gar nichts darüber sagen lässt. Die Schläfrigkeit des Orchesters ist unerträglich, und ich muss mich sehr zwingen, wenn ich der schönen Musik wegen in eine solche Oper gehen soll. Die Armide und Iphigenie wird noch am besten gegeben. Idomeneo ist durchgefallen!! Die Zauberflöte und die Entführung aus dem Serail hat man seit meines Hierseins noch nicht gegeben. Kirchenmusiken hört man gar nicht oder wenigstens höchst miserable. Von dem Wiener Publicum lässt sich fast dasselbe sagen als von den Parisern: Sie zerreissen alles durch ein unausstehliches fast ganz mechanisch gewordenes Klatschen, und beklatschen aus Gewohnheit auch das aller Elendeste. . . . . . .

Katalog

der gedruckten Musikalien auf der Bibliothek der Ritterakademie zu LIEGNITZ.

(Fortsetzung.)

33. HANCKE (MARTIN) Evangelia: auff alle Sontag, Hohe Fest vnd Feyertag durchs gantze Jahr: Auff die ausserlesensten anmutigsten frantzösischen Melodeyen der Lobwasserischen Psalmen, sampt einem kurtzen appendice etzlicher Lieder vnd Lobgesang, gleicher Melodeyen vnd Reymen art, zu den fürnembsten Zeiten vierstimmig zu singen, mit vleiss gemacht durch M. H. Moravum, Bürgern vnd deutschen Schreibern in der fürstlichen Stadt Brieg in Schlesien. (folgen 4 Bibelstellen: ps. 68. 96. 57. 45.)

Leipzig bey Abraham Lamberg, In Verlegung Johan Eyerings sel. Erben vnd Joh. Perfert Buchhändlers zu Bresslaw. 1617.

4 Stb. in 4°: C. A. T. B. In allen 4 Stb. befindet sich auf der Vorderseite des letzten Blattes ein: Epitaphium authoris in deutschen gereimten Versen, deren Anfangsbuchstaben Vor- u. Zunamen des Verf. bilden; darunter Apoc. c. 2, v. 17. Auf der Rückseite dieses Blattes: Leipzig, typis Lambergianis, Gedruckt durch Joh. Glück. 1617 — und der Buchdruckerstock. — Auf der Rückseite des Titelbl. das Brustbild des H. in Holzschnitt, darüber „1616"; die Umschrift lautet: Martinus Hancke, aetatis XXXXII. — Unter dem Bildnisse ein Psalmenspruch. — Texte vollständig. — Nach der Vorrede und Ded. folgen 8 S. mit lat. Gedichten auf H. u. seine Werke, unter diesen Gedichten ist eins von Abraham Schweitzer, in welchem H. der aemulus des Orlando (de Lassus) genannt wird. D.

97. HANDL (JACOB) Tertius tomus musici operis, harmoniarum 4. 5. 6. 8. et plurium vocum, (siehe den Katalog der Bibl. der St. Katharinenkirche zu Brandenburg a. d. H. S. 41.) Pragae 1587.

5 Stb. in quer 4°: C. A. T. B. V. Die übrigen fehlen. D.

Vollständige Exemplare der 4 Theile von 1586, 1587, 1587 und 1590 besitzen ausser obengenannter Bibl.: die Kgl. Bibl. in Berlin, Bibl. Breslau, B. der Musikfreunde in Wien, B. Grimma Nr. 2 u. 3., Marienbibl. in Elbing. Nur den Tom. I. Bibl. Neisse, Löbauer Rathsbibl.

31. — (—) Moralia J. H. Carnioli, musici praestantissimi, quinque, sex et octo vocibus concinnata, atque tam seriis quam festivis cantibus voluptati humanae accommodata, et nunc primum in lucem edita. Cum gratia et privil. imper. ad annos decem.

Noribergae, in officina typogr. Alexandri Theodorici. 1596.

6 Stb. in quer 4°: C. A. T. B. V. VI. — Auf der Rückseite der Titelbl. 17 lat. Verse „ad cantorem modulorum Handelii" von M. Georgius Carolides à Karlsperga, civis novae Pragae. — In der lat. Ded. an den Senat von Prag erklärt Georg Handl, dass sein Bruder Jacob bereits vor 4 Jahren (1592) gestorben und durch den Tod an der Herausgabe dieses Werkes verhindert worden sei. — Hinter der Ded. folgt der „Index moralium" (lateinische moralische Sprüche): No. 1—10 octo voc., No. 11—29 sex, No. 30—47 quinque vocum. D.

Bibl. Zwickau, B. Breslau, Marienbibl. Elbing.

108. HARNISCH (OTTO SIEGFRIED) Rosetum musicum etzlicher Teutschen vnd Lateinischer lieblicher arth Balletten, Villanellen, Madrigalen, Saltarellen, Parodien vnd anderer Cantionen, Mit III. IV. V vnd VI Stimmen, Von newem componiret vnd in ein opusculum zum Druck beysammen verfertiget durch O. S. H., III Paedagogii Göttingensis musicum.

Hamburgk, durch Heinrich Carstens. In Verlegung Joh. Conradi Musculi Buchführers zu Oldenburg. In Franckfurt in Pauli Ledertz Buchladen zu finden. 1617.

5 Stb. in 4°: C. A. B. V. VI. Ohne Vorrede u. Ded. (die muthmasslich in der hier fehlenden Tenorst. stehen). Zu Anfang ein lat. Gedicht auf das Werk von M. Georg Andreas Fabricius Paedagogiascha Gottingens. — Am Ende Register von 35 Nrn., von denen Nr. 1—16 mit deutsch., die übrigen mit lateinisch. Texten. — K. Bibl. Berlin. Stadtbibl. Hamburg. D.

22. HASSLER (HANS LEO) Canzonette a quatro voci di G. L. H. da Norimberga, organista dell illustr^mo^ Signor Ottaviano Secondo Fuccari (Fuggeri) Baron di Kirchberg et Weissenhorn etc. Libro primo Novamente composto et dato in luce. Cum gratia et privil. imper.

Norimbergae, imprimebantur in officina typogr. Catharinae Gerlachiae (s. a.).

4 Stb. in 4°: C. A. T. B. In der ital. Ded. (di Augusta, 1 Decbr. 1589) sagt H. von diesem Werke: „queste mie canzonette, primo parto „del mio sterile ingegno mandato in istampa." Am Ende tavola von 24 Nrn., deren Texte im Notendruck vollständig mitgetheilt sind.

86. — (—) Dasselbe Werk mit völlig gleichem Titel aber der Jahreszahl 1590. D.

K. B. München, B. Breslau (A. V.), Stadtbibl. Hamburg.

20a. — (—) Madrigali a 5, 6, 7 et 8 voci di G. L. H., organista (wie vorher). Nouamente composti & dati in luce. Con gratia et privil. etc.

In Augusta, appr. Valentin Schönigk. 1596.

6 Stb. in 4⁰: C. A. T. B. V. VI. — In der ital. Ded. an d. Landgraf Moritz von Hessen nichts Bemerkensw. Am Ende tavola: Nr. 1—16 a 5 voci, Nr. 17—28 a 6, Nr. 29 a 7, Nr. 30—33 a 8 voci.

Statt aus Augsburg, datiren die mus. Bibliographen diese Ausgabe aus Nürnberg. D.

Stadtb. Hamburg, Stadtbibl. Danzig Nr. XXIX, 4.

20b. HASSLER (H. L.) Neüe Teutsche gesang nach art der welschen Madrigalien vnd Canzonetten mit 4, 5, 6 vnd 8 Stimmen, durch H. L. H., von Nürmberg, des Wolgeborenen Herren (wie vorher) Organisten, von Newem Componirt, vnd in Druck verfertiget. Mit R. K. May. freiheit nit nach zutrucken.

Zu Augspurg bey Valentin Schönigkh. 1596.

6 Stb. in 4⁰: D. A. T. B. V. VI. In der Ded. erwähnt H., dass er in Folge vieler Aufforderungen „diese gegenwerdige Gesang, sampt den worten oder Texten componiert“ habe. Am Ende Register: Nr. 1 bis 8 mit 4, Nr. 9—15 mit 5, Nr. 16—22 mit 6, Nr. 23 u. 24 mit 8 Stimmen. D.

A. Ascher verkaufte die Ausg. von 1596 für 30 Thlr.

Die k. Bibl. zu Berlin besitzt eine andere Ausgabe mit folgendem Titel:

H. L. H.'s Neue Teutsche Gesäng, | nach art der Welschen Madrigalien | vnd Canzonetten, mit 4. 5. 6. vnd | 8. Stimmen. | (Sexta vox.) | Gedruckt zu Nürnberg durch Pau- | lum Kauffmann. | MDCIIII. |

in 4. Da nur die VI. vorhanden ist, so beginnt das Stb. erst mit Nr. XVI. Die Texte sind handschriftlich durch Ueberklebung der gedruckten verändert. — Bibl. Pirna besitzt davon den Altus. — Herr Dehn verzeichnet weiterhin ein anderes Liederheft Hassler's, welches ich nach einem Vergleiche mit den Exemplaren auf der Kgl. Bibl. zu Berlin, als eine 3te Ausgabe obigen Werkes erkenne. Der Titel lautet wie bei der Ausgabe von 1604, nur ist hinter „Canzonetten“ noch zu lesen „dessgleichen etliche Täntz, | mit 4. 5. 6. vnd 8 Stimmen | Ebendaselbst gedruckt, MDCIX. in 4. (K. Bibl. Berlin besitzt den C. B. V.) Mit der VI. vox von 1604 verglichen stimmt von Nr. 16—24 Alles genau überein; die auf dem Titel erwähnten Tänze stehen aber nicht in den vorhandenen St. — Die Liegnitzer Bibl. Nr. 21 besitzt von der Ausgabe von 1609: 5 Stb. C. A. T. B. V. (VI. vox, die Titelblätter, Vorrede und Dedic. fehlen.) — Bibl. des grauen Klosters in Berlin besitzt 1609, ebenso die B. Breslau (VI. vox).

20c. — (—) Cantiones sacrae de festis praecipuis totius anni, 4, 5, 6, 7, 8 et plurium vocum: autore J. L. H. Norimb. illustris. et generosi domini (wie vorher) organista. Editio altera. ab ipso autore correcta, et motectis aliquot aucta. Cum privil. etc.

Noribergae, per Paul Kauffmannum. 1597.

6 Stb. in 4⁰: D. A. T. B. V. VI. — In der lat. Ded. (der 1. Ausg.:

Aug. Vindel. 1591.) nichts Bemerkensw.; ihr folgt ein nach den kirchl. Festen geordneter Index von 48 Nrn. mit lat. Texten; enth. auch Kompositionen für 12 St. in 3 Chören. — Kgl. Bibl. Berlin, 2. u. 3. Ausg. (1607.) — Ausg. v. 1597 verkaufte A. Ascher 1863 für 25 Thlr., 3. Ausg. von 1607 für 20 Thlr. — K. B. München und B. Breslau besitzen die 1. Ausg. von 1591. — Stadtb. Danzig, 1597, Nr. XXIX, 1.; Bibl. der St. Peterskirche zu Frankfurt a. M. 1591, Nr. 74, 9 und 1607 Nr. 35; Stadtbibl. Hamburg 1591, 1597. — Löbauer Rathsbibl., 1597 Nr. 8.

91. HASSLER (H. L.) Missae quaternis, V, VI et VIII vocibus, (siehe Becker's Tonw. S. 11) Norimbg. 1599.

6 Stb. in 4°: C. A. T. B. V. VI. — In der lat. Ded. nichts enthalten. — Ohne Index, 8 Messen. Nr. 1 a 4, super: dixit Maria, Nr. 2 u. 3 a 4, Nr. 5 a 5, super: ecce quam bonum, Nr. 6 a 6 super: come fuggir, Nr. 7 a 6, super: quem in caelo, Nr. 8 a 8 vocum (wie Nr. 2 u. 3) sine nomine. D.

K. B. Berlin, B. Breslau (D. A.), Stadtbibl. Hamburg, Marienbibl. Elbing. — Eine Analyse der Messen in der Cäcilia, Luxemburg 1868 Nr. 7. 9. 10.

21. — (—) Lustgarten Neuer Teutscher Gesäng, Baletti, Galliarden vnd Intraden mit 4, 5, 6 vnd 8 Stimmen: Componirt durch H. L. H. von Nürmberg. Mit R. K. May. Freyheit nicht nach zudrucken.

Zu Nürmberg bei Paul Kauffmann. 1610.

Stb. in 4°: C. A. T. B. V. (VI fehlt). Ohne Vorrede u. Ded. Register: Nr. 1—15 mit 4, Nr. 16—28 mit 5, Nr. 29—36 mit 6, Nr. 37—39 mit 8 St., Nr. 40—49 Intraden ohne Text u. Nr. 50 Galliarda mit 6 St. — Jeder einzelne Theil einer Komposition ist als selbständige Nr. aufgeführt. — Texte vollständig. — K. B. Berlin e. Ausg. von 1605. D.

Graue Kloster in Berlin Ausg. 1610. — Stadtb. Hamburg Ausg 1601 ibid., dieselbe Ausg. Stadtb. Breslau (VI. v.), Kgl. Bibl. in Kasse Nr. 135, herzogl. Bibl. in Weimar (sign. 4. 12. und Nr. 2, i).

59. HASSLER (JACOB) Madrigali a sei voci di J. H. da Norimberga, organista dell' ill^mo Sg. Eytel Friderico Conte di Hohenzollern etc. Novamente composto et dato in luce.

In Norimberga appresso Paulo Kauffmann. 1600.

6 Stb. in 4°: C. A. T. B. V. VI. — In der ital. Ded. an H. Christoph Fugger (datirt: Hechingen, 15. März 1600.) nennt Hasler diese Madrigale „primitie della mia faticha." Index 20 Nrn. D.

Stadtbibl. Breslau (VI. v.), Stadtbibl. Danzig Nr. XXIX, 5, Stadtbibl. Hamburg.

67. HAUSSMANN (VALENTIN) Eine fast liebliche art derer noch mehr Teutschen weltlichen Lieder mit fünff stimmen (bey welchen zwey mit vieren) neulichst componirt, und denen, so der-

gleichen jnen gelieben lassen, zu gefallen in Truck verordnet durch V. H. Herbipol. Saxonem. M. R. M. Freyheit etc.

Gedruckt zu Nürmberg in der Gerlachischen Truckerey, durch Paulum Kauffmann. 1594.

5 Stb. in quer 4°; C. A. T, B. V. — In der deutsch. Ded. an die Rathsmitglieder von Nürnberg erwähnt H. eines Musikkränzchen's in Nürnberg, in welchem nicht nur gesungen, sondern auch auf Instrumenten musicirt wird. — Register 26 Nrn. D.

Gymnasialbibl. zu Brieg. — Bibl. Göttingen. (T. u. B. fehlt.)

3. HAUSSMANN (V.) Neue Teutsche weltliche Canzonette mit 4 stimmen, Lieblich zu singen, vnd auff Instrumenten zu gebrauchen, componirt durch V. H. Herbipol. Saxonem.

Gedruckt zu Nürmberg durch Paulum Kauffmann. 1596.

2 Stb. in quer 4°: I. u. II. vox seu Bassis (2 Stb. fehlen). — Ded. an Landgraf Moritz von Hessen. Register 27 Nrn.

10. — (—) V. Hs. Herbipol. Venusgarten: Darinnen hundert Ausserlesene gantz Liebliche, mehrerntheils Polnische Täntze, unter welche ersten fünfftzige feine höfliche Amorosische Texte, von jhme Haussmann gemacht vnd untergelegt seind, die andern folgende aber ohne Text hinzugethan, alle (aussgenommen seiner eignen Täntze) zusammen hie gebracht, vnd den Venuskindern zur ehrlichen Ergetzligkeit, mitgetheilt.

Gedruckt zu Nürmberg durch Paulum Kauffmann. 1602

5 Stb. in quer 4°: C. A. T. B. V. — In der deutsch. Ded. erwähnt H., dass er die meisten dieser Tänze in Preussen u. Polen hat spielen hören. „Register der Tantz Lieder mit Texten", 50 Nrn. und „50 Täntze ohne Text". D.

10. — (—) Neue artige vnd liebliche Täntze, zum theil mit Texten, dass man kan mit Menschlicher Stimme zu Instrumenten singen, zum theil ohne Text, vnd denen, welche sich etwas neues gelieben lassen, zu gefallen publiciert durch V. H. Herb. Sax.

Gedruckt zu Nürmberg durch Paulum Kauffmann. 1602.

4 Stb. in quer 4°: C. A. T. B. — In der deutsch. Ded. (Gerbstedt. 5. Mai 1598.) bemerkt H., dass dies wieder deutsche u. polnische Tänze sind. Ihr folgt: „Register der Täntze Teutscher vnd Polnischer art." 21 Nrn. mit Texten, Nr. 22—46 folgen die Tänze ohne Text. D.

10. — (—) Neue liebliche Melodien, vnter neue Teutsche Weltliche Texte, derer jeder einen besondern Namen (in den Anfangsbuchstaben) anzeiget, mit vier Stimmen, dass mehrentheils zum Tantze zu gebrauchen, Gesetzt durch V. H. Herb. Saxonem. — Gedruckt zu Nürmberg. 1602.

4 Stb. in quer 4°: C. A. T. B. — Deutsch. Ded. von Gerbstedt, Sonntag Jubilate, 1598. datirt. Register zählt 30 Nrn. D.

24. HAUSSMANN (V.) Rest von Polnischen vnd andern Täntzen, nach art, wie im Venusgarten zu finden, colligirt, vnd zum theil gemacht, auch mit weltlichen Amorosischen Texten vntergelegt: durch V. H. Herb.

Gedruckt zu Nürmberg, durch Paulum Kauffmann. 1603.

5 Stb. in quer 4⁰: In der Ded. erwähnt H., dass er „nicht ge- „sinnet gewesen, von Täntzen oder Tanzliedern etwas aussgehen zu „lassen (denn dadurch nicht grosser rhum zu erjagen)" dass er aber auf Veranlassung des Verlegers erst Tänze von seiner Komposition mit und ohne Text, dann fremde mehrentheils polnische unter dem Titel „Venusgarten" mit eigenen herausgegeben, denen hiemit der Rest folgt. Das „Register dieser Polnischen vnd anderer Täntzen mit Texten" enthält 31 Nrn. mit Texten, denen im Werke selbst noch 60 Tänze ohne Text folgen. D.

Gymnasialbibl. zu Brieg. — B. Danzig. —

24. — (—) V. Hs. Herbipol. Neue fünffstimmige Paduane vnd Galliarde, auff Instrumenten, fürnemlich auff Fiolen lieblich zu gebrauchen.

Gedruckt zu Nürmberg durch Paulum Kauffmann. 1604.

5 Stb. in quer 4⁰: C. A. T. B. V. Inhalt: 10 Paduanen u. 10 Galliarden mit Texten, 36 Paduanen u. Galliarden ohne Text u. 2 vierst. Fugen. D. — B. Danzig.

24. — (—) V. Hs. Herbipol. Neue Intrade, mit 6 vnd fünff Stimmen, auff Instrumenten, fürnemlich auff Fiolen lieblich zu gebrauchen. Nach diesen sind etliche Englische Paduan vnd Galliarde anderer Composition zu finden.

Gedruckt zu Nürmberg durch P. Kauffmann. 1604.

5 Stb. in quer 4⁰: A. T. B. V. et VI. Die Vorrede in deutschen gereimten Versen zeigt an, dass:

.... Täntz, Teutsch vnd Polnisch art,
Melodien vnd Venusgart
Zum Venusgarte der Rest davon,
Intrad, Galliard vnd Paduan
die in sechs vnterschiedliche Theil
Beynandern man nun findet feil.

Register, I. 18 Lieder mit Texten. — II. 31 Intrade ohne Text, davon die ersten 18 für 6, die folgenden 13 für 5 St. — III. Ein Passameza für 5 St. — IV. Englische Paduane u. Galliarde, theils für 5, theils für 6 St. D. — Gymnasialbibl. zu Brieg.

112. 113. — (—) Ausszug avss Lucae Marentii vier Theilen seiner Italianischen dreystimmigen Villanellen vnd Napolitanen, so zuvor in Teutschland nicht vil gesehen worden. Dem autori zu Ehren, vnd denen, so der Italianischen Sprach nicht kundig, zu besserm gebrauch jetzo mit Teutschen Texten gezieret, vnnd in Truck publiciert von V. H. Herb.

Gedruckt zu Nürmberg, durch P. Kauffmann. 1606.

3 Stb. in 4⁰: C. T. B. — Inhalt 51 Nrn. D.

107. HAUSSMANN (V.) Die erste Class der Vierstimmigen Canzonetten Horatii Vecchi, welche zuvor von jme mit Italianischen Texten componiert, vnd jetzo denjenigen, welchen die Italianische Sprache nicht bekandt ist, zu mehrer Ergetzligheit vnd besserm gebrauch, mit vnterlegung Teutscher Texte auffs neue im Druck gebracht durch V. H. Herb.

Gedruckt zu Nürmberg, bey vnd in verlegung P. Kauffmanns. 1610.

4 Stb. in 4⁰: C. A. T. B. Ohne Vorrede und Ded. 28 Nrn.

107. Die ander Class (desselben Werkes) etc. folgt Titel u. Addresse wie vorhin.

4 Stb. in 4⁰: C. A. T. B. Ohne Vorrede u. Ded. — 28 Nrn.

107. Die dritte Class (desselben Werkes) etc. folgt Titel u. Addresse wie vorhin.

4 Stb. in 4⁰: C. A. T. B. Ohne Vorrede u. Ded. — 33 Nrn. D.

Die biographischen Nachrichten über die beiden Valentin Haussmann aus dem XVI. Jahrhunderte sind so sehr spärlich, dass sie sich fast auf Null reduciren, desshalb muss uns selbst der kleinste Nachweis über sie von Werth sein. So hat z. B. Joh. Jeep in seinem 2. Theile des Stundengärtleins, Nürnberg 1614 Nr. 17, ein fünfstimmiges Trauerlied auf den Tod eines Musikers Haussmann aufgenommen, in dessen Gedichte nicht nur Haussmann als Künstler, sondern auch als ein lieber und sorgender Freund Jeep's gegenüber geschildert wird. Nach meiner Ansicht kann hiermit nur Val. Haussmann II. gemeint sein, welcher also kurz vor 1613 in Nürnberg gestorben sein muss.

Fortsetzung folgt.

List & Franke in Leipzig: Verzeichniss einer werthvollen Sammlung theoretischer Werke über Musik, sowie älterer praktischer Musik. No. 51. Wir machen besonders aufmerksam auf Glarean's Isagoge 1516, 22 Thlr. — Kirchenordnung in Newburgisch und Zweybrucken, 1570, 15 Thlr. — Melodeyen-Gesangbuch, Hambg. 1604, 36 Thlr. — Ottm. Nachtgall, Musicae institut. 1515, 28 Thlr. — Praetorius, Syntagma, 2 Theile, 1615, 8 Thlr. — Goudimel's vierstimmige Psalmenbearbeitg., fast wie in Partitur gedruckt, Prag 1618, 14 Thlr. (Katalog No. 577).

Ernst Pasqué, Musikalische Statistikdes Grossherzoglichen Hoftheaters zu Darmstadt von 1810—1868 und der Krebs'schen Epoche von 1807—1810. Darmstadt 1868. Joh. Conr. Herbert (Fr. Herbert), in 8. 40 Seiten. — Das Material ist übersichtlich und gewissenhaft zusammengestellt und bietet ganz vortreffliche Hilfsmittel zur Geschichte der Oper dar. Es wäre wol wünschenswerth, wenn sich noch mehr Männer fänden, welche sich der Aufgab-unterzögen von allen grösseren Operbühnen eine gleiche Statistik anzufertigene

---

Berichtigung. Im 20. Takte der Musikbeilage zum 3. Hefte muss der Bass nicht c b, sondern c g heissen.

Der Tonsatz wird am besten in Ddur zu singen sein und zwar mit folgender Besetzung: 1 Frauen- oder Knabenstimme, 2 Tenore und 1 Bass.

Verantwortlicher Redakteur Rob. Eitner, Berlin, Schönebergerstr. 25.
Druck von R. Puts in Berlin, Kochstrasse 23.

Spiegel der Orgelmacher vñ Organisten allen Stifften vñ kirchē so Orgel haltē oder machē lassen hochnützlich. durch den hochbreüm pten vñ künstreichen Meyster Arnolt Schlicken Pfalzgrauischen Organistē artlich verfaßt. vñ vß Römischer kaißerlicher maiestat sonder löblicher befreyhūg vñ begnadūg auffgericht vñ außgangē.



Vorliegender Spiegel der Orgelmacher und Organisten ist ein getreuer Abdruck eines bisher völlig unbekannten Werkes, welches vielleicht nur noch in dem einzigen uns vorgelegenen Exemplare vorhanden ist und wir nahmen daher das liebenswürdige Anerbieten des jetzigen Besitzers des Originaldruckes, Herrn Wilh. Bethge junior, das Werkchen durch einen neuen Abdruck allgemein bekannt zu machen, um so lieber an, da es nicht nur das Werk eines einstmals berühmten deutschen Organisten ist, sondern eine gleiche ausführliche Beschreibung der damaligen Orgeln nebst sehr interessanten und werthvollen Bemerkungen über die damalige Musik und deren Ausübung in keinem auf uns gekommenen Werke in so einfacher und verständlicher Sprache zu finden sind.

Das Werkchen, in klein 4. mit gothischen Lettern sehr schön und sauber gedruckt, ist mit Titelblatt 30 Blätter stark. Ein Drucker ist nirgends genannt, doch könnte man auf Peter Schöffer in Mainz schliessen, da er die Tabulaturen auf die Orgeln, welche in dem Privilegium mit eingeschlossen werden, im folgenden Jahre gedruckt hat. Bei einem genauen Vergleiche der beiden Werke stellt sich diese Vermuthung fast zur Gewissheit heraus, denn sowol das Papier, als die Lettern und die Abkürzungen der Worte und deren Zeichen dafür können nur aus einer Officin stammen. Die „Tabulatur vff die Orgel" trägt auf dem Titel ebenfalls einen Holzschnitt und der Drucker ist erst auf dem letzten, sonst ganz leeren Blatte verzeichnet: *Getruckt zu Mentz durch Peter Schöffern. Uff sant Matheis abent. Anno. M. D. XII.* Diese Adresse ist mit einfachen gothischen Lettern, ohne jegliche Verzierung in einer Zeile quer über das ganze Quartblatt gedruckt. Wahrscheinlich befand sich in dem vorliegenden Spiegel der Orgelmacher eine gleiche Adresse auf dem letzten fehlenden Blatte. Dennoch habe ich mich bei Abfassung des Titels nur an das im Buche selbst gegebene gehalten und die Stadt Heidelberg gewählt, da Schlick dort ansässig war. An der Jahreszahl 1511 glaubte ich um so mehr festhalten zu müssen, da das Druckerprivilegium vom 3. April 1511 datirt ist und das Orgelbuch schon Mitte Februar des folgenden Jahres erschien.

Ueber Schlick's Lebensverhältnisse sind wir sehr wenig unterrichtet. G. J. Dlabacz sagt in Riegger's Statistik von Böhmen (Heft XII. S. 280), dass er aus Böhmen gebürtig sei, da jedoch der Vater auch Arnolt Schlick hiess und ebenfalls am pfalzgräflichen Hofe zu Heidelberg Organist war (siehe die Vorrede zu den „Tabulaturen vff die Orgel 1512"), so ist es wol möglich, dass sein Sohn in Heidelberg geboren ist. Im Jahre 1517 widmete ihm Andreas Ornitoparchus das vierte Buch seines Micrologus. Ob das Manuscript, welches die königl. Bibliothek zu Berlin besitzt: *Explicatio compendiosa* und *De Musica poetica*, zwei theoretisch musikalische Abhandlungen mit vielen Musik-Beispielen von Josquin, J. Galliculus, A. S. und Ungenannten, Arnolt Schlick zuzuschreiben ist, wie Kiesewetter aus den zwei Buchstaben A. S. definiren will (siehe Allgem. mus. Ztg. 1830, 32 B. S. 726ff.), ist sehr unwahrscheinlich, denn es war bei den alten Schriftstellern wol Gebrauch die Namen bekannter Komponisten mit nur zwei Buchstaben zu verzeichnen, doch

ihre eigenen Kompositionen sind in keinem ihrer theoretischen Werke mit ihrem Namen gezeichnet. Nur das Eine ist aus dem Traktate mit Sicherheit zu ersehen, dass der unbekannte Verfasser desselben ein Deutscher gewesen ist, denn bei einem Beispiele von Josquin, welches auf zehn Linien dargestellt ist, und die vier Stimmen durch vier verschiedene Farben erkennbar gemacht sind, befindet sich die Anmerkung:

discantus rott.	Tenor schwartz.
Altus gruen.	Bassus rott.

Ueber den Abdruck des vorliegenden Werkes sei nur noch bemerkt, dass die vielfachen Abkürzungen aufgelöst worden, die Interpunktionen dagegen, obgleich sie das Verständniss erschweren, nach dem Gutachten von berliner Autoritäten (ich nenne nur Herrn Prof. Haupt) unverändert geblieben sind. Nach einiger Uebung findet man sich in der alten Satzbildung sehr bald zurecht, besonders wenn man die ofte Anwendung des Punktes nur als ein verstärktes Komma betrachtet und den Schluss eines Satzes, welcher nicht durch einen Punkt bezeichnet ist, am grossen Anfangsbuchstaben des folgenden Wortes erkennt. — Die erklärenden Anmerkungen mögen von denen willkommen geheissen werden, welche auf dem Felde der alten Sprache und musikalischen Theorie, nebst den damals geläufigen Fachausdrücken nicht ganz bewandert sind.

Die Redaktion.

(Rückseite des Titelblattes leer.)

(3. Seite.)

WIr Maximilian von gots gnaden Erwelter Römischer keyser zu allen zeitten merer des Reichs in Germanien zü Hungern Dalmacien Croatien etc. kunig Ertzhertzoge zü Osterreich, Hertzog zü Burgundt, zü Brabant, vnd Phallnntzgraue etc. Embieten allen Chürfürsten, Fůrsten, geistlichen vnnd weltlichen prelaten Grauen. Freyen. Herren. Rittern. knechten. Haûbtleüten. Landtuögten. Vitztumben. Vögten. Pflegern. Verwesern. Ambtleûten. Schulthaissen. Burgermaistern. Landtrichtern. Richtern, Redten. Bürgern. Püchtrůckern. Püechfůrern. Gemainden, vnd sonnst allen andern, vnnsern vnd des Reichs, auch vnnsrer Erblichen Fürstentümb vnd lannde vnnderthannen vnd getrewen. in was wirden stats oder wesens die sein, den diesser vnnser brief fürkůmbt. oder verkůndt wirdet.. vnnser gnad vnd alles guet. Erwirdigen, hochgebornnen. Wolgebornnen. Edele. Ersamen. Andechtigen lieben Neüen.[1]) Oheymen. Chürfůrsten. Fůrsten vnd getrewen Vnnss hat vnnser vnd des Reichs lieber getrewer Maister Arnoldt Schlickh organist von Haidelberg zü erkennen geben. wie er auff vilfeltig vleissig ersüchen vnnd begern. weilennd Phallntzgraue Philipsen, auch anderer Fürsten. geistlich vnd weltlich person, mit embsigen vleys. in ain püechlin züsamen gebracht vnderschiedlich anzeigung lere, vnnd vnnder–

1) Neffen.

richtung. wie man ain artlich werch, von pfeiffen vnnd annderm. dem gesanng zü Chor. vnd den organisten brauchlich

(4. Seite.)

zürichten vnd stellen soll, Dasselb puechlin Er gott zü vordrist zü lob vnd Ere, auch gemainem nutz zü gütem. dardurch der mercklich vncosten. so bissher auf die werch der Orgeln jrer vnbestanndigkeit halben yezüzeitten gangen ist. verhütte werdt. in ainen druckh. solhs menigelich zü offen waren, zü bringen willens sey. Vnnd damitt Er dann destfügklicher ainen geschickten Püechtrücker. der berürt sein püechlin vnnd werch mit ainem scharffen vnd leslichen puechstaben correct drücken, vnd Er alssdann seiner arbait vnnd mühe mitt verkaüffung derselben etwas ergetzlichait gehaben müge. Vnns diemütiglich angerüffen vnd gebetten. jne mit vnnser keyserlichen freyheit, das ime in Zehen jarnn den negsten, nach dato dits vnnsers briefs volgend, niemands on sein wissen vnd zügeben obangezeigt sein aufgericht werch puechlein, oder anders als Tabulatur, vnnd dergleichen zü den Orgeln, vnnd anndern Saitenspillen dinstlich. so er in kurtz auch auff zü richten, vnd an den tag zübringen willens sey, nachdrückhe, gnediglichen züfürsehen. Das wir dann auss obangetzaigten vrsachen vnnd sonnderlich zü fürdrung des gemainen nütz zütün genaigt sein. Vnnd emphelhen demnach Euch allen. vnd Ewer yedem besonder ernnstlich gebietend, vnd wellen. daz jr bemelten Maister Arnolden Schlicken Organisten. bey vorbestimbter vnnser gnad vnd freyhait. von vnnsern wegen vestiglichen hanndthabet, vnd nicht gestattet, das die vorberürten sein werchpuechlein, vnnd anders, wie oben begriffen ist, in ob

(5. Seite.)

benannter zeit, on sein wissen zü geben oder vergonnüng durch yemands nachgetrückht, oder wo dieselben in welscher oder ander Nation aüsserhalben Ewrn gebietenn, oder verwesungen getruckht, kains wegs verkaüfft werden, noch des selbst auch nit thut. Sonder die auf gedachts Maister Arnolds Schlicks. oder des drügker. so Er hierjnn zügebraüchen fürgenümen hat, anlanngen vnnd begern allennthalben nemen vnnd zü kaüffen verbieten lasset, vnnd dermassenn handlet, damitt zühanndthabung vorangetzeigter vnnser freyheit, annder handlüng nicht nott werde. Daran tüt jr vnnser ernnstliche meynung. Geben in vnnser vnd des Reichs Stat Strassburg, am dritten tag des Moneds Aprillis. Anno domini Funffzehenhundert vnnd im Aindlifften, Vnnser Reiche des Römischen im Sechsundzwaintzigsten, vnnd des Hungrischen im ainvnndtzwaintzigsten jarenn.

Ad mandatum domini imperatoris proprium. Serentiner. sszt.

Per regem pp m

*

(6. Seite.)

Undanckbarkeit, als die alten weisen schreiben. ist für andere laster zü schelten. So aber ich Arnolt Schlick, der Pfaltz diener vnnd vnder andern Organisten der minst [2]), von dem almechtigen ein mensch, vnd (als Tullius schreibt) nit mir allein erschaffen, mich erken die zeit, meins alters, nit zü genugsamen danck, noch lobe gottes verzert, auch von manchem menschen gaistlichen vnd weltlichen, hohen mitteln, vnd niedern stende. Sonderlich von weiland, dem durchleüchtigen hochgebornen Fürsten vnd hern. hern Philipssen, Pfaltzgrauen bey Rhein, vnd hertzog in baiern des heilgen Römischen Reichs Ertzdruchssessenn, vnd Chürfürsten, loblicher gedechtnüss, Auch itzt her Lüdwigen Chürfürsten, hern Philipssen zü Freisingen, hern Jobansen zü Regenspurg Bischoffen, hern Friderichen formündern, frawen Elisabethen, Marggreffin zü Baden. vnd andern yren brůdern vnd schwestern, Pfaltzgrauen, vnd Pfaltzgreffin bey Rheyne, Hertzogen vnd hertzogin in Baiern, meinem gnedigsten vnd gnedigen hern, Frawen vnd frewlein, sondern gnaden gunst nutz vnd fürderung entpfangen, hon ich geacht, das ich billich mein vbrige zeit (Dieweil auch ein menschen der wyll für andere thier sein) sich zü befleissent nit schweigen sein zeit zuuerzeren als vnuernunfftige thier, die von der natur, das haubt zü der erden neigen vnd der gehorsame des bauchs leben, gezimpt damit ich ein mensch, vnd entpfangner gnade vnd gutheit danckberer gesehen werde, zü keren, in ein wercke da

(7. Seite.)

durch got gelopt, vnd geert, ehe ernanten meine gnedigste, vnd gnedige hern, frawen vnd frewlein vnd allen christlichen menschen, ergetzt vnd erfreůt, auch andere, von got vnd der natur hoher begabten der kunst gewisser, vnd erfarner, des so ich vnuollkomenlich gesetzt, zü bessern, ergentzen vnd volenden dar zü mussig geende, kůnstgirige leůt. neů materien verdrossen heit des lesens, hinzülegen, zü lessen gereitzt werden. so dan alle menschlich krafft in verstentnüss, vnd dem lyb Rüen [3]), deren eins vnss gemein ist, mit den Engeln, das ander mit vnuernunfftigen thiern, acht ich dieweil auch menschlich leben kürtz, obernanten meyne gnedigsten vnd gnedigen hern, frawen vnd frewlein, auch mir yrer gnadenn wenigster diener zü gedechtnüss, das so in jrer vernunfft stet, doch jns werck brocht vnd darauss dasselbig reguliert werden moge. zügebrauchen sein. Dem selben vnnd vnwidertreiben vnstroflichen der vbertreffender Cristenlichen lerer

---

2) der Geringste, Unbedeutendste. 3) den Leib ausruhen.

Hieronimi aurelij Augustini. Ambrosij. Gregorij Ignacij Cassiodori. Basilij, vnd ander auch der alten konig, Fůrsten vnd hern, vnnd viler, noch lebender, Edeln hochgelerter, fürbundigen, vnd vbertreffender leůt zeugniss noch. deren etlich die music beschreyben etlich gebraüçht haben, vnd nit wenig noch vben. Hon ich züpflantzung eins thails, der lobwirdigen Edeln vill sůssen, vnd gewissen music, die do ist noch aller lerer vss sprechen, vmb yrer erfinder fürtreffender leůt, auch der neůn synnreichen weibsperson willen můse genant, von den die gesagt würdt, yren vrsprung

(8. Seite.)

hon, billich zü eren, vnd dan von wegen yrer gewissenheit, da von Boetius, sie sagt sein ein ware frundin der gleicheitt vnd eintrechtigkait, ein feindin der vngleichait vnd widerwertigkait. sie ist auch billich vnd hoch zü eren vmb yre wirglichait, die züm gotsdienst. Auch zü ernst, vnd schimpff in götlichen ampstern. noch der lere Dauids in kriegen, Schlachten, Fridmachen freiden, anneme. Erquickt vnd erfreiet. Item sie senfftmütiget die zornigen. Bringt wider den synnlosen yr vernunfft. als von dem artzet Asclepiade geschrieben wirt, treybet auss die bösen geist. als Dauid mit der harpffen Primi Regum sedecimo. Sie treybet auss die vnkeüscheit. als man schreibt Pithagoras durch die music. ein jüngling böss vnzimlich lieb benommen hab. Als auch Guido melt, die music ist nütz alle mensçhen eins iglichen alters vnd sonderlich ein freindin der natur, welch sie sterckt vnd yr hilfft. Dorumb sie genent wird ein artzney des leips vnd der Sele. Ist gut den jungen, scherpfft vnd macht geschickt die ingenia, heilt vnd artzneyt die gebresten des leips. Als Tales Cretensij durch die sůsse der harpffen die pestilentz vertriben, vnd die wůteten menschen zü rügen bracht hott. Arestotiles sagt, die musik macht wol geschickt ein landtschafft, bringt wider die gefallen vnd verzweyfelten, sterckt die wegfertigen, macht werlöss die mörder, vnd miltert den schloff. Schwermůtickeit trawrigkeit vnd alle bürde, nit allein den menschen, sonder auch vnuernünfftigen thiern, gefögeln, pferden vnd andern. vnd fürnemlich die aller bequembst versenung menschlichs gemůts. ist vss vil

(9. Seite.)

erfarung vnd der music grund fliessende vrsachen nachgeschriebenn Büchlein gesetzt, vnd etlich Regel züsamen brocht zü machung vnd reformirung der Orgell. die das fürgeendst Instrumenten der music am mainsten stimmen als sechs oder sieben von einem menschen fürend. Pfleglich in kirchen züm lob gottes, erleichterüng Chorgesangs, vnd erquickung menschlichs gemůts vnd verdruss, gebraucht mit hohem vnd schwerem darlegen vnd costen erzeugt. vnd doch leichtlich durch vnwissenheit verseümpt, ver-

derbt, vnd etwan aller cost vergebenlich vff gewent würdt. Durch wellich Regel, so die ym anfang vnnd bereitung, auch mittellung, vnd wolfůrung eins iglichen wercks der Orgell. rechts verstands, zůgemůt gefast, vnnd sich der selben gebraücht, gehalten, vnd yedem sein recht proportz geaiget[4]) würdt, das werck onzweyffel mit abschneidung viler onuerttürftiger arbeitt, Costen vnd kürtzerung der zeitt geroten annem[5]) gefellig vnd gelopt, vnd befindtlich darauss die frucht. dieser Regell erschynen, Und ist das bůchlein getailt in zehen thaill, meins bedunckes, fast fruchtbar zü wissen, dann wellichs werck, dieser mangelt, wurt nit billich gelopt. demuthiglich bitten alle die lesende mir sollichs nit züuerargen Sonder wo ich etwas missformigs, vnnd straffwirdigs vbersehen nit genugsam angeblickt het, als ich dan nit vill werck gesehen hab etc. Iren fleiss zutůn dasselbig züerfůllen vnd bessern, mich auch bey jnen selbs vnd andern gnediglich, gůnstlich vnd freuntlich entschüldigt vnd befolhen zü haben.

(10. Seite.)

Das Erst Capitell. Sagt wie die werck noch gelegenheit der kirchen, gestelt sollenn werden, zü dem gehör, dem gesicht. vnd yr selbs langwirigheit.

Das Ander Capitel. Sagt vòn der mensur der pfeiffen, ein gutte chormoss, bequem darnach zü singen. vnd den Organisten zü Spiln.

Das Drit Capitell. Lernt die Werk den Organisten brůchlich[6]) zü machen, wie nun dieser zeitt pfleglich ist,

Das Vierd Capitell. Sagt von eigentschafft der pfeiffen vnd des metals.

Das Funfft Capitel. Von den Registern.

Das Sechst Capitel. Von der mixtur oder locatz.[7])

(11. Seite.)

Das Siebendt Capitell. wie ein iglicher chor in ym selbs vnd dan sie gegen einander sein sollen.

Das Acht Capitel. wie vnd zu welcher zeytt man des werck stymmen soll.

Das Neundt Capitell. Sagt von der laden des wercks.

Das Zehendt Capitell. Sagt von dem windt vnd den belgen etc.

(12. Seite leer.)

(13. Seite.)

DAs erst Capitel. Das man warnem wo das werck zü stellen sey, das es an allen örtten der kirchen zimlich gehört werd nit zü ferre[8]) von dem chor als man dan in etlichen grossen kirchen findt, das die person so do singen kömerlich hören mögen. ob

---

4) zuertheilt. 5) angenehm. 6) brauchbar. 7) Aufstellung, Zusammenstellung. 8) ferne.

der organist chorgesang oder anders spill. Nemlich so er die regíster yedes allein, der dann etlich schwach sein vnnd nit das gantz werck brucht, des gleichen der organist khüm vernemmen oder hören mag den priester an dem altar was er sing, oder wan der gesang auss sey. dar vff dan dem organisten gebürt an zufahen. Als vff das Gloria in excelsis. vff die epistel, zü zeitten das Patrem. das Offertorium. vff die Prefatz. das Sanctus etc. Vnd so es an der gebew oder geschicklicheit halb der kirchen. Auch zü dem gesicht steen mag, ist es zirlich vnnd meer löblich[9]), dann wie woll die orgeln fürnemlich dem gehör vnd gottes lop, die himlischen ding dobey zü betrachten. Auch zü hilff den götlichen sengern gemacht werden, ist es doch nit dester mynder. Auch ein zier der kirchen, so es ein recht ansehen hat, von ziemlichen figurn vnnd gemelen zü andacht reitzende. nit leichtfertig. liderlichen bossen. Als in kurtzen jaren in eym kloster bettell ordens gemacht gewest ist. ein bildt eins münchs gestalt zimlicher gross, das vn der der orgeln so man dar vff spilt zü einem fenster vss feldt, ongeferlich biss an den gürtell vnnd dan widder hinein schnappt, gantz züm gesicht. darabe[10]) jung vnd alt, man vnd frawen offt erschrocken. eins zü fluchen das

(14. Seite.)

ander zü lachen bewegt werden, das billich in kirchen. vnnd sonderlich bey den geistlichen vermeydten bleiben solt, des gleichen die Roraffen angesichter weyte meüler vff vnd zü geende, mit langen bertten. vnd gantze bildt die auff deschen schlagen[11]), seltzam weiss treyben. Auch vmblauffendt stern mit schellen klinglen vnd anders etc. gehört nit in die kirchen, aber wo vnser hergot kirch weyhung helt, richt der teüffell sein schragen darneben vff, was lons nün die erfechten so das volk an andacht vnd gutten wercke hindern vnd zü bösem reitzen geb ich yren beicht vettern züermessen. Es wer en nott leüss[12]) in beltz zü setzen, oder dib in Franckforter mess zü schicken sie kommen selbs, ee dan man yr begert. Auch ist an züsehen ein bequeme stat[13]) eins[14]) wetters halb, als feucht maüren, gewelb vnd fenster, oder traüff so von einem dach in das werck fallen mag. als kürtzlich an einem end geschehen vnd das werck verderbt ist. Auch der belg halb das die nit bloss vnder eim dach daruff die son leidt[15]), gelegt werden. do von dann das leder baldt dürr, erspart, hert vnd vn-

9) d. h. Und so es an dem Gebäude (d. h an einer Wand des Gebäudes) oder passenderweise in der Mitte der Kirche (d. h. mitten an der Westseite des Schiffes), auch dem Beschauer in der Kirche zugewendet stehen kann, so ist dies zierlich (d. h. ziert sehr) und löblicher. 10) darob. 11) auf die Tasche schlagen = mit der Geldtasche klimpern. 12) Läuse in den Pelz setzen. 13) Ort. 14) handschriftlich in „des“ korrigirt. 15) Sonne liegt.

ertig wirt. vnd dester ee bricht. Wo sie aber mit fugen nit anders ligen mögen mag mann vor die Son bauwen als ein eigen belg kamer, oder anders, da durch die belg vor der sonnen vnd vngewitter behut werden.

Item den Stůll oder fuss, vnd das Corpus so die schreyner machen zü versorgen, das es nit weych oder sich senck beseitz oder vndersich, so die lad vnd pfeiffen darüff kommen, als vnlangs in ein Thumbstifft ge-

(15. Seite.)

Das. ij. blat.

schehen ist, vnd vill vnradts vnd vnkosten daruss erwachsen.

Das Ander Capittel. Ist das werck dem Chor gemess vnd gerecht gestimpt sey zü dem gesang. dan wo sollichs nit bedacht wirt můssen die person offt zü hoch oder zü nieder singen. der organist woll dan durch die semitonien[16]) spiln. das doch nit eim iglichen gelegen ist. Wie aber sollich moss der pfeyffen sein soll dem gemess vnd Chor gelegen zü singen, ist nit gantz oder eigentlich zü geben, vrsach mann singt an eim ort höher oder nydderer wann[17]) an dem andern. darnach die person klein oder gross stymmen haben, yedoch so die lengst pfeiff, das Fa[18]), vnder dem gamaut ym pedall yr corpus von oben biss vff den fuss disser leng hiebey bezeichent, sechzehen het[19]), solt meins beduncken ein geschickt gut Chor moss sein. Mecht mann aber ein werck ein quint grösser, so musst das cfaut[20]) in dem pedall sollich leng haben. So man aber noch ein grosser werck haben wolt, mag man der ytz bestimpten mess eins ein octaff grösser machen. Vff den fast grossen wercken daran die grösst pfeiff. XX. XXIV. oder. XXX. schuch leng het, als dan an vill ortten funden werden. Wellich die alten mit grossen kosten gemacht haben. ist nit woll vnderschiedlich zü hören was daruff gespilt wirt von wegen der gröss vnd menge der pfeiffen sein. Auch die organisten nit so frey oder geweltig yr vbung daruff züuolbringen als vff den kleinen wercken des starcke halb des winds. der grossen ventill.

---

16) Halbtöne oder Kreuze und Be. 17) wie. 18) grosse F. 19) Neben dem Texte dieser Seite ist ein Strich von 4⅞ Zoll rhein. Länge mit folgender Anmerkung: „Diesser leng sechtzehen gut chor moss. f. oder C. das corpus on den fuss

20) gamaut	= G	ffaut	= f	dlasolre	= $\overline{d}$
are	= A	gsolreut	= g	elami	= $\overline{e}$
bmi	= H	alamire	= a	ffaut	= $\overline{f}$
cfaut	= c	bfabmi	= b	gsolreut	= $\overline{g}$
dsolre	= d	mi oder b dur	= h	alamire	= $\overline{a}$
elami	= e	csolfaut	= $\overline{c}$		

(16. Seite.)

der schern. der züig[21]). der wellen, vnd ander so sollichs beschwert als die orgelmecher vnd organisten wissen etc.

Item zü einem zimlichen kleinen werck wolt ich raten die vorig bezeichnet moss. XVI. theill, das fa vnder dem gamaut. vnd zü einem grössern werck die grösst pfeiff noch einst als lang[22]) etc. Vrsach das sich der merer theill Chor gesangs endet in grambus[23]), als in primo tono[24]). Salue regina. Aue maris stella. Gaudeamus. Vita sanctorum. vnnd ander der gleichen werden dem Chor gerecht vss dem gsolreut. vnd sein gar gut frey bass contra also zü machen vmb seiner octaff willen. in das gamaut zü clausulirn vnd finirn. Auch den Chorgesang in dem pędall zü füirn[25]) das sunst vff den andern wercken So ytz bestimpter gesang vss dem dsolre gespilt werdenn muss[26]), sich nicht als woll schickt des pedals halb vber sich in die octauen, vnnd höher darnach der Chor gesang vnd ander bass contra zü zeitten begern, der organist wöll dan das manuall züm vortheill nemmen wie dan vsswendig[27]) deütscher lanndt bissher manualiter zü spiln der brauch gewest ist. vnd doch sich nün pedaliter auch fleissen, das nit on vrsach, dan vnmüglich ist ein iglichen gesang mitt vill stymmen gerad vnnd gerecht ferre[28]) von einander so volkummen allein mit den henden zü machen, als so man das pedall zü hilff het daruff man zwo oder drey stim, dar zü ym manual fier, das sein miteinander Syben spiln mag Wellichs manualiter on das pedal vnmüglich ist. nit allein also vill stym sonder auch manch liedtlein.

(17. Seite.) Das iij. blat.

vnd ander gesang mit drey oder vier stimmen nit volkhommen manualiter zü machen, als sie gesetzt sein dan sie etwan zü ferre von einander geen das ein stym der andern nachlassen, vnd zü zeitten gantz schweigen muss, vmb das man sie mit den henden nit herreichen mag. Auch etwan zü nae bey einander das die stymmen züsammen kommen zwo vff ein clauem, das dan als volkhommer gescheen vnd iglich stym yren eigen ton bass haben

---

21) Züge. 22) noch einmal so lang, also 32 Fuss. 23) Ein unbekannter Ausdruck; zieht man aber das Folgende in Betracht, so kann damit nur die Transposition des tonus primus nach der Quart gemeint sein.

24)

Primus tonus	= dsolre	Quintus tonus	= ffaut
Secundus tonus	= Are (are)	Sextus tonus	= cfaut
Tertius tonus	= elami	Septimus tonus	= gsolreut
Quartus tonus	= Hmi	Octavus tonus	= dsolre

25) führen. 26) d. h. wenn das Orgelwerk eine Ouint tiefer steht, so muss der Organist statt aus g in d spielen, doch reicht das Pedal hierzu in der Höhe nicht aus und der Organist ist gezwungen die höheren Basstöne auf dem Manuale zu spielen. 27) auswärtig, also im Auslande. 28) fern, weit.

vnd gehort werden mag, so das pedall vnd manuall zü sammen gebraucht werden.

Nůn ferrer in diesser pfeiffen moss schicken sich auch die Chor gesang tercij toni dem chor woll, vss dem alamire. als Pange lingua. A solis ortus. Hostis herodes etc.

Item Chor gesang quinti toni, der fast in sein octaff hin vff geet, oder darüber fůgt sich dem chor woll, vss dem ffaut, welcher gesang aber nit in diê höch stig, sonder in der nyeder blib, als sexti toni. der wirt gerecht in bfabmi, des sich dann ein geschickter organist noch gelegenheit der stymmen der person woll zü halten weiss etc.

Item Chor gesang Septimi toni. ist auch bequemer der eeberůrten[29]) mensur dann der andern mensur ein quint grösser, dan sollicher gesang in diesser pfeiffen moss vff der orgeln vss seiner rechten natůrlichen noten vnd schlůsselen, gsolreut begert gespilt zü werden als auch primus, wie vor gesagt. Wellich beyd ytz gemelt ton also vss einer noten, dem Chor in einer höhe

(18. Seite.)

vnd stym gar woll vnd bequem zü singen sein, das do aber in der andern mensur den organisten primum vt septimum tonum vss einer noten zü spiln nitt also gelegen ist, dann sie machen septimum vss dem cfaut, aber primum tonum nit vss gemeltem claue, sonder vss dsolre, do muss der Chor ein ton höher singen. Des gleichen wellich tercij toni sein auss dem alami[30]) ist auch noch eins tons höher, der organist woll dan per fictam musicam spiln[31]) mi in dsolre das woll gut zü thun. aber nit eim iglichen gewon, des halben in alle weg die erst vnnd vor bezeichent mensur der pfeiffen besser ist, dann do pleibt primus vnd septimus in eim ton gsolreut, vnnd tercius in alamire nit meer dann eins tons höher, vnnd sein ytz gemelt drey tön vss genannten zweyen clauibus fast gut in organis zü spiln vnnd dem Chor darnach zü singen[32]). Wo aber ein gesang tercij toni zü vill in die octauen

---

29) oben angeführten Mensur, nämlich den tiefsten Ton im Sechszehnfuss. 30) handschriftlich korrigirt in „elami". 31) Kreuze oder Be anwenden. 32) Dieser Abschnitt ist für die Kenntniss des praktischen Gebrauches der alten Tonarten von der grössten Wichtigkeit, und da das Verständniss desselben einigermaassen erschwert wird, so gebe ich den Inhalt in Kurzem wieder. Schlick spricht von zwei Stimmungen der Orgel, das eine mal in C, das andere mal eine Quint tiefer, also in F. Die erstere Art zieht er der zweiten vor, da der Organist in der zweiten entweder mit vielen Versetzungszeichen spielen muss — „was nicht jeglicher gewöhnt ist" — oder in einer ihm bequemeren Tonart spielt, welche aber den Sängern zu hoch liegt. In der ersteren Stimmung wird die erste und siebente Tonart in g gespielt, nämlich der erste Ton: g a b c d e f g und der siebente: g a h c d e f g. Steht die Orgel aber eine Quint tiefer, so spielt der Organist den siebenten Ton aus c, den

hinuff oder höher schwebt mag ein organist den selbigen vss dem elami machen etc. Es sindt vill gesang die hoch vnd nieder geendt eim duodecima tredecima von einander. Als etlich sequens. Laus tibi christe. de sancta maria magdalena. Psallite regi. de decollatione Johannis baptiste, vnd ander dergleichen etc. mit den selbigen weiss sich ein organist noch seins Chors stymmen woll zü halten.

Item Etlich chor gesang, als der sequens de sancta trinitate. Benedicta sit semper etc. vnd Et in terra summum, so man bey vns pflegt zü singen die geendt forn[33]) an ad septimum vnd octauum tonum vnd zü letzst ad pri-

(19. Seite.) Das. iiij. blat.

mum tonum. Das ist eim organisten vill bequemer vss dem gsolreut, die weill er, mi vnnd fa[34]), in bfabmi·hatt zü spiln. Als auch gedacht Chor gesangk in yn habenn. Dan das er solt sollich gesang vss dem cfaut do auch wirt, mi vnd fa, elami oder in dsolre in mi vnd fa, in ffaut, machen. Er sei dan als einem meisterlichen organisten not vnd liplich ist fertig vnd gewiss durch die semitonien zü spiln. des sich doch nit ein iglicher geübt hat. hierumb aber meer die offt genannt vnnd erste mensur besser ist dann die ander etc.

Item zü dem Andern. So ist eegemelt mensur besser wan[35]) die ander, der vrsach das der Chor gesang nitt so vill in das alamire clausulirt als in der andern moss, dan das post sol ist zü hoch in der clausell in alamire, wie hiernach ferrer gemelt wirt[36]).

Zů dem dritten. So ist die erst moss hieuor bezeichnet die best Etlicher neüwer register oder pfeiffen halb, als rüss pfeiffen[37]). oder kromphörner vnd Trommeten so man nůn macht, wellich in der andern moss zü nyeder oder zü hoch werden, nit yr recht proportz haben mögen. als in diesser etc. Wann man die werck der orgeln eins tons höher oder nydderer ziehen möcht dann sie an yn selbs vff recht chor moss gestympt sein, wer dem organisten vnd den sengern ein grosser vorteill. als ich dan hör sagen Vor jarn ein positiff also gemacht sey, aber gantzer volkhom-

---

ersten aber in d. — Den dritten Ton: e f g a h c d e spielten die Alten meistens in: a b c d e f g a, stand die Orgel aber eine Quint tiefer, so mussten sie ihn in: fis g a h cis d e fis spielen. Den fünften Ton: f g a h c d e f spielten sie in seiner natürlichen Lage, dagegen den sechsten Ton in: b c d es f g a b. 33) beginnen vorn. 34) die Halbtöne in der Tonleiter. 35) als. 36) d. h, wenn der Gesang in der zweiten Stimmung nach a modulirt, so muss bei der Schlusscadenz das g in gis verwandelt werden („post sol"), welches auf den Orgeln stets zu hoch ist, wie später gemeldet wird. 37) Weiterhin werden sie auch „rausspfeiffen" genannt, und ist wahrscheinlich damit das Register „Rauschwerk oder Rauschflöte" gemeint, welches statt des eigentlichen Tones die Quint und Oktave hören lässt.

mener werck weiss ich nit meer dan eins das sampt seinem positiff zü rück zwey manualn

(20. Seite.)

pedaln, vnd allen registern der vill vnnd seltzam sein, eins tons höher, vnd wider ab zü ziehen ist, so oft eim geliept vnd nottürfft des Chors vnd anders gesangs erheischet, Wellichs werck ich teglich also braüch etc[38]). Sonderlich dienen sollich werck woll, vnd sein nodt ad cantum mensurabilem, do eigen Cappellen vnd senger sein, dan es begibt sich zü zeitten das zwo messen oder meer. des gleichen magnificat. vnius toni. vnd auss einer linien oder spacio gesetzt sein, vnd doch eyne eins tons oder einer notten höher begert gesungen zü werden dan die ander. als so beide messen als sextum tonum in csolfaut gesetzt weren, vnd der bass contra in der ein. mess in dem cfaut blieb, nit tieffer ging. vnd in der andern mess der bass contra ein ton oder meer niderer ging als in das fa·in bmi, oder are[39]). wo dann das selbig den bassisten zü nider, vnd jr stym gegen den andern zu schwach wern. würd not gemeltem gesangs eins tons höher zü singen. So nûn die erst mess anderer oder des gesangs bass contra in dem cfaut bleibt vff eim werck vss dem csolfaut zü spiln gerecht würdt, so begert die ander mess in das dlasolre, das würd, fa. in dlasolre, mi. in dem semitonien. post ut, oder cis. sein, re, in bfabmi. bdür, vnnd das vt, in alamire. das aber etlichen organisten schwer vnd vnmüglich zü thûn ist, die sich nit dar vff geben haben. So man aber das werck wie obberürt eins tons höher ziehen möcht, so spilt der organist vss dem csolfaut, vnd sein doch die pfeiffen von dlasolre etc.[40]).

(21. Seite.) Das. v. blat.

Das drit Capitell lernt wie zum dritten ist ein sonder vffmercken vnd fleiss zü han die werck den organisten brüchlich zü machen, das das clauir des manuals xxiiij. claues naturales, vier fa, vier la, das sein dry octauen, vnnd ein tertz perfect[41]), hab vnd nit zü weit, oder so breyt claues als die alten vor zeitten gemacht haben oder auch so eng vnd schmall wie dan in etlichen wercken funden werden, als solten kinder dar vff spiln, sonder ein rechte moss. das ein organist. vier, oder funff stym dar vff

---

38) Schlick spricht hier von einer mechanischen Vorrichtung wodurch man die Klaviaturen und das Pedal um einen Ton höher verschieben kann, so dass man ohne zu transponiren statt aus c in d spielt. 39) b oder a. 40) d. h., will man eine Messe in c einen Ton höher spielen, aus d (dlasore), so muss man das f und c in fis und cis verwandeln, wenn die Orgel nicht etwa jene obenerwähnte Vorrichtung hat. 41) vier f und vier a, das sind 3 Oktaven und eine grosse Terz, dies giebt den Tonumfang vom grossen F bis zum zweigestrichenen a.

machen, vnd ein octaff frey greyffen mag Welcher octaff disser leng hie bey verzeichet zwo thünt[42]).

Item die claues rechter leng, dann wo die zü kürtz sein. vnd man zwo oder drey stym mit einer hendt nemlich vff den semitonien greifft, ist das bridt[43]) vber dem clauir zü noe[44]), vnd hindert ein sere. Hierumb nott ist das die semitonien vnd ander claues naturales jr recht leng haben für das bridt hervss. Welliche leng beyde hiebey gezeichent sein. Die kürtzst der semitonien moss. vnd die lengst der andern schlüssell moss vor dem brit hervss etc. Vnnd sollen die semitonien nit zü dûn oder zü nieder sein, als wan man sie rûre das sie vnder die andern claues geen, oder ynn[45]) gleich sein. sonder das sie höher vnd vber den andern bleiben, als so man sie griff das sie dar neben nit mit gedruckt werden, vnds lautten, So soll mann das clauir nit hart oder zech[46]) machen, sonder lind vnnd weich, so vill es leiden mag. dar zü helffenn vnd fordern woll klein leicht wellen, des gleichen lang schmal ventil, von dennem holtz[47]), vff beyden seitten, gegen dem rück zü gewelpt. vnd scharpff, die

(22. Seite.)

mag der windt nit so hart halten als die breitten.

Item die schern nit zü kurtz, dann sie machen das clauir hart vnd zech.

Auch ist war zünemmen die züigk an die ventil zû hencken, das sie wol vffgeen, vnd doch das clauir nit tieff werd, wan es forn an die ventyl gehenckt ist, so muss das clauir tieffer geen. dan wan es ferrer hindersich anhangt. es ist auch an dem ermlein der wellen acht zü haben, so die löcher dar jnn die züigk hangen ferre hindersich an den wellen sein, das des clauir ye zecher vnd hertter wirt, vnd ye ferrer hinfûr von der wellen, ye leichter vnd geringer es wirt. des gleichen haben die züigk an dem clauir zü hencken auch jrn forteil, lang claues in rechter wag angehencket, vnnd leicht züigk von dennem holtz. sollichs helffen einander daz es brûchlicher, nit so tieff vnnd hardt wirt. als wann mann der ding nit acht nympt, vnnd. ist doch fast nott, das man dar vff spiln, vnd die gerede[48]) machen mög, wie dan nûn der braüch vnd vbung ist, das billich die orgelmacher bedechten, vnd die werck mechten breüchlich zu dem dar zü sie dann geordent sein, mit den fingern dar vff zü spiln, nit also hardt, zech vnd blochet[49]), als solt man mit faüsthammern,

42) Am Rande dieses Blattes sind drei Striche angemerkt von 2½, 4¼ und 3⅞ Zoll rh. Länge. Neben dem ersten steht: „Semitonien leng"; neben dem zweiten: „Claues naturales"; neben dem dritten: „Diesser leng zwo ein octaff". 43) Brett. 44) nahe. 45) ihnen. 46) zähe. 47) Tannenholz. 48) Geräthe, Werkzeug. 49) hölzern.

oder bender klůpffeln darvff schlagen. ein iglich Ding ist vmb seiner wirkung willen, einem messer das nit schneidt, oder einem pferdt das nitt geet sein vnnütz vergebenlich nit zü brauchen zü dem dar zü sie erschaffen, oder gemacht. Also auch mögen die organisten wie gut sie sein, das yhennen[50]) so

(23. Seite.) Das . VI. blat.

sie von got vnd der natur entpfangen, vnd durch yr gross villfaltig arbeit erlangt haben, off sollichen vnerdtigen blochwercken nit volbringen, sonder müssen offt vnderwegen lassen, das künstlich, yhen erlich vnd zü nůtz, forderlich auch andern ergetzlich, vnd lüstig zů hörn wer, der an sie vss vnwissenheit künstloser orgelmecher gehindert werden, wern den selben yr werckzůgen do mit sie das brott gewinnen, so vnbrüchlich, als yr orgeln den organisten, sie würden anders lernen auch meer fleiss thůn.

In dem Pedall gut frey bass contra zü machen ist meins bedunckens nott, auch genůg ein duodecima fa, vnder dem gamaut, vnd csolfaut zwelff claues naturales[51]) sampt den semitonien dar zwischen, vff denen mag man vil zü wegen bringen, nit allein, ein stym hoch vnd nieder, sonder auch. zwo oder drey stym miteinander, das fast gut voll vnd brechtlich[52]) mit andern stymmen zü hörn, ist auch liplich allein one das manual. zwo stym in dem Pedal, vnd dan wider in dem manual, vnd also eins vmb das ander, nochdem der organist verstandt vnd vbung hatt, das zü moll ein frembdė lustige enderung dem gehöre, vnd wiewol etlich meynen das die nidersten zwen semitonien post fa, vnd post gamaut[53]), nitt nott seyen, soll mann sie doch vmb derselbigen willen nit vss lassen, sie wollen ein gute steg vmb zweyer staffeln willen verhön[54]). Welche der meynung sein, vnd also daruon reden, die jrren das ich yrn etlichen selbs gesagt vnd gezeigt hab, wie die ytz gemelte claues zü dem chor gesang, vnd sunst zü guten

(24. Seite.)

consonantzen wol dienen, das sie aber nit ein iglicher zü brauchen weiss, darumb soll man sie nit vnderwegen, vnnd eyn gantz werck vnuolkhommen machen lassen. gleich als so einer ein hauss mecht der nitt frůcht oder treydt[55]) vnd wein zü halten vermöcht. vnnd wolt darumb kein keller oder speicher darein machen. Welcher dan noch ym das hauss besess, der den keller vnnd speicher oder kasten woll zü brůchen wesst da mit sein radt zü schaffen, der müsst des vorigen besitzers vngeschicklicheit entgelten, vnd wer das hauss nit volkhommen etc.

Fůrter sollen die claves jm Pedal nit zü důn vnnd schwach

50) jenen. 51) also vom grossen F bis zum eingestrichenen c, nebst allen Halbtönen. 52) prächtig. 53) Fis und Gis. 54) erhöhen. 55) Getreide

sein, das sie leichtlich brechen, als woll geschicht, sonder starck. von guttem holtz, als so einer, als sich zü zeitten begibt, wo der sess eng ist vber das clauir geen mûsst, das es die claues leiden mögen etc.

Item die gedachte claues sollen auch nicht zü kurtz oder seer lang, sonder einen geschickte brüchlichem mess sein, als das ein clauis zwischen dem brit dar durch er geet vnd der leysten hynden[56]) die vff ym leyt, diesser leng hienoch verzeichent funff het, ist eim iglichen gerecht[57]).

Item mach die gemelten claues auch nitt zü eng, oder zü weytt, als sie an vill ortten funden werden, sonder ein zimliche gemeyne moss, yederman brüchlich, in welcher auch einer zwo stym mit eim fuss greiffern mag. Also das drey claues sampt den zweyen spacia dar zwûschen diesser leng hiebey gezeichent, breit oder weyt sein etc.

Item das die claues vnd die spacia nitt gleich breit

(25. Seite.) Das. vij. blat.

sonder die claues schmeler vnd nit zü breit als die spacia sein, vff das vnd der gleich soll ein orgelmecher sein sonder mercken haben, vnd yedem sein moss geben.

Item das es zwischen dem wellen brett vnden do die claues des pedals durchgeen, vnnd hindersich gegen dem stul nit zü eng sey, ongeuerlich zweyer schuch weit das einer die füss hinder einander braüchen vnd schrencken mag, in dem lauff werck, oder gerade vff dem pedall etc.

Item die semitonien ym pedal sollen vorn nit vber sich gericht, sonder leg[58]) vnd nieder, in der leng vor das brit hervss, als das vor bestimpt funff theil, der langen claues, vnd nit gar so hoch als sie lang sein das dient wol zü scharpffen bass contra etc.

Item das bdûr oder mi. in bfabmi, oben jm pedal vnder dem csolfaut[59]), sol nit ein langer clauis sein. als sein octaff bdûr vnden ym pedal, sonder kurtz vnd hoch, als die andern semitonien. so bleibt des bfabmi oder bmoll ligen wie das vnsser fürfarn geûbt haben, das auch ytz der zeitt eim iglichen brüchlicher ist, nochdem bissher wenig orgeln in dem pedal etwas vber das bfabmi bmoll gehabt haben, dann so ytz gemelt bmoll in der höh als ein semitonien, vnd das bdûr in der nyder were als ein naturall gleich yren octauen vnden, wie ich dann in etlichen wercken

56) hinten. 57) Die an der Seite des Blattes angemerkten Längen betragen 7 Zoll und 2⅝ rh. Zoll; neben ersterer steht: „Dieser leng drey claues breyt im Pedall sampt yren spacia“; und neben letzterer: „Diesser leng fünff claues jm pedal“. 58) nach unten. 59) h.

funden hab, wůrd es den organisten fast ungewon, vnnd offt confusiones machen. sollichs züuermeyden, vnd vmb mynder vff-

(26. Seite.)

merckung oder arbeit sich anders. zü gewen[60]) oder lernen ist die gemeyn form des stücks die best.

Item die clauir des manuals vnd pedals sollen zimlicher höch vber einander sein, das der organist nit mit den knywen an das manual stoss. Nemlich so es zwey clauir sein, ist das vnder etwas fast nieder das der organist sein raûm nitt wol vbersich haben mag, sönder der lang schienbein hot, sollichs hoch zwischen dem pedal vnd manual, des gleichen wie hoch der stull sein soll, dar vff der organist sitzt, ist nit woll eigentlich zü zeigen, dann die person vngleich, einer grösser oder kléiner dann der ander, yedoch acht ich wann das öberst clauir biss vff die claues des pedals diesser leng hienach gezeichet[61]) sechs het, also das sie so hoch eins ob dem andern wer. es solt meins bedůnckens einem man zimlicher gemeyner gröss woll bequem sein. So aber ein werck nůr ein clauir het, möcht man dasselb desto niederer růcken.

Wen zwey clauir sein, vnd das öberst dem organisten so er vff dem stůl sitzt, rechter höch also das gedacht clauirs einer weich[62]) vnd gürtel gleich in der höh ist. acht ich woll geschickt sein etc. dann wo einer die hendt vbersich halten müss höher dan ym die Elnbogen sein kömpt es yn hartter vnd schwerer an, dann so es dem selbigen gleich, oder niederer ist etc.

Item den stul hoch genug, das dem organisten die füss vff dem pedal hangen oder schweben, dan wo der stül so nieder ist das ym die füss vff dem pedal ligenn

(27. Seite) Das. viij. blat

das er sie all notten muss vff heben, der macht nit vill gerede oder lauff wercks in dem bass contra.

Item so die claues in dem pedal in etlichen wercken zwen oder dry zwerch finger[63]) vber die erd ober den bodem geleit sein, vnd die leyst so hinden vber das clauir geet etwan auch dick vnd hoch ist. Soll man die hoch von dem stul nit vff die erd, oder ytz gedacht leyst, sonder vff die claues des pedals messen, diesser lenng hie bey fünff[64]).

Item der stull sol nit angenegelt, sonder beweglich sein hindersich vnd fürsich gegen dem clauir zü rücken wie eim iglichen

---

60) gewöhnen. 61) Die an der Seite angemerkte Länge beträgt 5⅞ rh. Zoll, nebst der Bemerkung: „Diesser leng sechss die höhe zwischen dem pedall und manuall“. 62) Weiche, Hüfte. 63) kleine Finger. 64) Die angegebene Länge ist 5 rh. Zoll, die Anmerkung dazu lautet: „Dieser leng fünff von dem pedall vff den stüll“.

gelegen ist. dann in etlichen wercken, so zwey oder dry clauir haben. stehet das öberst so tieff jns werck hinein, das es kommerlich zů herreichen vnd vnwercklich ist.

Item man soll die clauir mit eim filtz oder leder vnderlegen das sie nit rosslen oder bollern, mann hört zů zeitten die claues jm manual vnd pedal, aůch die wellen vnd zůgk meer mit yrem bosslen vnd geschell wan die pfeiffen. nemlich so man vff schwachen registern spilt. das dient bass in die karwochen zů den höltzen glocken dan zům orgeln.

Item die clauir sollen nicht hin vnnd heer weichen das eim etwas ein finger zwischen die claues khom, sondern stet bleib, vnnd ye zwischen die claues ein stifft oder drat geschlagen sein, das die claues einander nit halten mögen. Auch so man tertzen vnd quinten

(28. Seite.)

dar vff greifft, das die gar[65]) zwischen vnnd dar neben nit mit gerůrt oder gehalten werden, mit heůlen, vnd mit yren stymmen die andern verderben, als an vilen wercken funden wirt etc.

Item steet wol wercklich vnd bequem die clauir als das manual vnd pedal recht vber einander zů ordiniren vnd proporcioniren, dan wiewoll das pedal nit meer dan zwölff claues, den halben theil des manuals hct, strecken sie sich doch mit yren spacia ferrer[66]) vss dan das manual. hierumb nott ist sollichs an zůsehen das der clauir eins nit zů vill vff die recht, oder die linck seyt gericht werdt, sonder gleich. vnd das der organist, so vil můglich frey sitzen mög. sich nit krůmmen, beseitzt sein ding thon, sich behelffen vnd fortell[67]) suchen můss. Als ich dan vor zweintzig jaren in niederlandt an eim werck funden hab, dar an das pedal gegen dem manual also verrůckt was, so einer manualiter spilt, vnnd das pedal dar zů brauchen wolt, felt es ym noch ander gemeyner vbung vnd brůch vmb ein quart das es höher vnd niederer laůt, vnd nit concordirt als es thůn solt. Aber der organist an dem endt was des woll gewon, vnd fertig, wardt von andern georteilt. er wolt es vmb der frembden willen also, vnd nicht anders haben, do mit er yn etwas fůr thet. etc. Wan der vnderst clauis jm manual, fa. vnder dem gamaut kompt, oder steet vff dem are, jm pedal. oder zwischen dem are, vnd gamaut vnd der öberst schlůssell jm manual alamire, vff das bfabmi, jm pedal, oder zwischen bfabmi, vnd alamire, ongeferlich. so sein die clauir meins bedunckens wol

(29. Seite.) Das. i x. blat.

vber einander geschickt, vnd den organisten brůchlich vff beiden seitten, vnden vnd oben.

---

65) handschriftlich in „dar" verbessert. 66) weiter. 67) Vortheil.

Das Fierd Capittel.

Das fierd capitel Sagt von den pfeiffen, die sollen nit dūn vnd schwach sein, sonder gutter zimlicher dick vnd sterck das sie wirig[68]) sein mögen, vnnd sonderlich gut starck principaln dar zů dan des gleichen auch zů den andern pfeiffen zyn[69]) besser ist dan bley. Etlich nemmen etwan vmb minder kostens willen bley zů dem hindersatz[70]), meyn auch die selbigen pfeiffen sollen sůsser von stymmen sein, dann die von dem zyn. ist gar ein klein vnderscheit, dar zů auch das bley nit so werig oder bestendig als zyn, dann das bley leichtlich von feuchtigckeit rost empfacht fallen löcher darein. Item es ist weich vnd můrb, dess halben jm ratten vnd meůss meer schaden thůnt mit yren beissen vnd vmbstossen, wan dem zyn. Sollicher vnd ander vrsach halber das bley zů den pfeiffen Nemlich allein nitt nůtz zů brauchen ist. Etlich myschen es vnder einander halb zyn vnd halb bley mynder oder mer wie iglichen gut, aber mich bedůnckt so des bleyss mynder, vnd des zynss meer, oder eittel vnd gantz zyn so besser vnd wiriger wer, woll ist es hartter zu arbeitten vnd zů schneiden, wie dan an den pfeiffen not ist ab zů nemmen vnd correct zů machen. so man sie stympt. des halben die orgelmecher bley oder das selbig vnder anders gemyscht gerner arbeitten vnd schneyden dan gantz zyn. Das sol man aber nit ansehen, sonder meer den nůtz der kirchen vnd ander so den kosten legen.

(30. Seite.)

Item man kan den zyn auch herter vnd vester machen dan er von natur ist ob aber das selbig do hin zů brůchen sey, weiss ich nit, das sicherst will ich radten. gut engelisch zyn, oder saiffen zyn, oder obersstdorffer, die sein oft vnd vill gebrůcht vnd bewert.

Item soll man sich fleissen die pfeiffen woll zů intoniren, das sie yr recht volkhommen stym geben nitt in die quint oder in die octaff fallen. nit pfisen, wispeln[71]) halber lůtten, oder gantz stymmen sein. sonder so man ein clauem mit eim finger růrt so schnel oder gerad man mag ongeferlich, das sie frey angeen. vnd nit versag.

Noch dem sich aber die orgelmacher an den pfeiffen mit einer mensur brůchen. etlich kůrtzer, die ander langer mensur. Als den fůnfften, sechsten, den siebenden theill vnnd dar zwischen

---

68) dauerhaft. 69) Zinn. 70) Hintersatz hiess dasjenige Pfeiffwerk, welches in dem hinteren Theile der Orgel stand und ohne Registerzugverschluss jederzeit ansprach. Schlick hält dagegen einen Registerzug für nothwendig. 71) Zischenden Ton von sich geben, schlecht ansprechen.

meer oder mynder wie eim iglichen gefelt, ist die lang moss süsser dann die kürtz. Aber die kürtz moss geet belder an wen die lang. wolt ich radten wie ich vor meer[72]) gethon, vnd auch hab lassen machen. die principal in dem werck, wellichs register etlich nennen copeln oder fleitten. das ist, wan der hindersatz die zymeln,[73]) vnd anders alles abgezogen vnd die principaln allein geen, das in dem manual iglicher chor zwo pfeiffen hett eguäln. Doch zweyerley mensur, eine etwas kürtzer dan die ander. So theilt die lang der kürtzen yr süisse mit, vnd hilfft die kurtz der langen, das sie miteinander angeen, vnd zü hören sein wie gerad der organist ist, das sünst khûm halber gehort oder verstanden

(31. Seite.) Das. x. blat.

wirt. Wo sich die orgelmecher allein einer langen moss vnd nit sonderlich die selbig wol an zübringen fleissen etc. Als offt funden wirt das einer ein clauem ym manual oder pedal schier ein Aue maria lang helt, ee die pfeiff recht angeet, etwan gar nit. Dannocht in wercken die vnlangs gemacht, examinirt, geliffert, vnd vor gut dar geben sein, das do zü erbarmen ist der heiligen gut also gering vnd liderlich zü achten etc.

Das funfft Capittel.

Das funfft capittel Ist von den Registern, vill register zü machen sein nit löblich, nemlich die einander etwas gleich laûtten. sonder soll man sich fleissen deryhennen die vnderscheidlich vor einander zü hören vnd zü kennen sein etc. Durch. viij. oder. ix. gut register. so die recht zü sammen gezogen vnd noch einander abgewechselt werden. mag man vill dem gehör ergetzen thon. etc.

Item vor das erst, die principaln. das etlich nennen koppeln, oder fleytten etc. Item ein octaff einer langen moss. oder so das werck fast gross wer ein doppel octaff.

Item vor das drit register, ein kürtz weit moss das etlich Gemsser hörner nennen. auch ein octaff vber die principaln, oder ein doppell octaff in einem grossen werck.

Item ein zymmell sol nit gross sein, als etlich machen, das man octauen und quinten, schier andern registern gleich hört. Sonder klein scharpff schneiden das man nit leichtlich merck was stym sie haben, das laût zü allen registern wol. Item den hindersatz. Item das

(32. Seite.)

sechst die raûss pfeiffen. oder vff schallmeyen art. Item vor das siebendt ein hültze glechter. das ist seltzam vnd wünderlich zü

72) öfter, mehrmals. 73) Zymbeln.

hörn. Nemlich in grambus. noch[74]) meim vrteill gleich dem haffen[75]) dar vff die freyen gesellen mit löffel spiln.

Das Acht, wer der zinck so er recht gemacht wirt, ich habs gehört das sie wol etwas vff zinkisch art lauten.

Es wirt auch eyn Register gemacht, soll sich den schweigeln[76]) vergleichen, wiewol die an gen, loss ich ander vrtheiln, doch mag mann teglich ein ding endern vnd bessern.

Item ein ander Register verstehe ich vff der ban[77]) sey in orgeln gantz werck zů machen, welchs vor fůnff jaren erstlich vnserm aller gnedigsten hern dem Römischen kayser. als ein klein instrument gleich eim positiff ein regall oder super regall gůt kůnstlich funden gemacht vnd zů wegen bracht des stym anmůtig vnnd seltzam dem gehör, vnnd seyner pfeiffen fast tzů verwondern, welcher sie nitt kendt, wer auch nůr yr form proportz oder mensur zů erdencken vnmůglich gewest, aber teglich wachsen kůnst vnd kommen mee. adams kinder feyren nit.

Item wie aber sollich ytzt gemelt vnd ander fremdt hieuor vnd noch bestympt pfeiffen gemacht sein, loss ich den orgelmechern zů gefallen hie růgen, do mit ich nit geacht werd yr kunst vnd heimlichkeit zů offenbarn vnd gemeyn zů machen mir nůtz do mit zů schaffen, oder mein sichel in eins andern ern zů schlagen etc. Sie geniessen billich yr arbeit. kunst vnd gutter werschafft.

(33. Seite.) Das. x i. blat.

Item mitt den principaln ym pedal geet die octaff wol, doch das die principaln ab zů ziehen sein, so man wil das die octaff allein gee, als auch der hindersatz.

Item Trommetten oder basaůn[78]) Etlich machen auch in das pedall zymmeln vnd klein octauen nennen sie sedetzlen, sollen meins bedünckens all beidt nit dohin.

Item gut ist das die register ym manual vnd pedall all vnd iglichs in sonderheit ab zů ziehen sein, der vrsach, das mann ein iglichen gesang dar vff spilen mög manualiter vnd pedaliter der mit gleichen stymmen gesetzt ist, dann der schickt sich vff kein orgell do das pedal ein octaff oder meer vnder dem manual ist, die gutte species in[79]) consonantzen werden verkert vnd verandert, als vss den quinten werden quarten, vss den tertzen sexten etc. Dess halben nott ist die principaln ab zů ziehen dem gesang sein art zů lossen vnd das ist zů thon wan die principaln ym manual, vnd die octauen in dem pedal mit einander geen

74) nach. 75) Topf. 76) Röhre, eine Art Orgelpfeiffe. 77) Bahn, d. h. auf dem Wege = jetzt gebräuchlich. 78) Posaunen. 79) Handschriftlich in „vnd“ verbessert.

oder vff andern registern do das pedal nit ein octaff vnder dem manual ist, sonder gleich stymmen sein.

Auch ist gut die register all ab zü ziehen das der organist gleich register allein eins noch dem andern hörn mag lassen. wie ym oder andern geliept. Dan fast lůstig zü hörn etwas zwey register zü sammen, als die zymmeln zü den principaln, vnd andern wie obgemelt.

Etlich werck haben in dem manual vnderscheidlich stymmen ab zü ziehen, aber in dem pedal nit, als ich nemlich ein redlich werck weiss, nitt mit kleinen kosten

(34. Seite.)

gemacht gar in einem reichen herlichen stifft des hindersatz in dem pedall nit ab zü ziehen das ein grosser gebrech, vnd in der erst gröblich vbersehen ist. do fůr wol hundert gulden zü geben were.

Item die register mag man in vil weg zü einander ziehen vnd andern das den orn[80]) fremdt zü hören ist. Auch yr keins das nit gut zü den raůsspfeiffen vnd trompten vnd sonderlich so der hindersatz scharpff rhein schneidet. nicht grober mixtur ist, gefelt mir vber die moss zü gemelten zweyen registern raůsspfeiffen vnnd trompten.

Item noch ein Register in eim iglichen Chor grob tertzen vnnd quinten, dar vff mann kein concordantz greiffen mag, dan welch claues oder chor zü samen genommen werden die discordiren, vnd lautten vbel, das doch gantz wider die musica vnd von keinem werd ist als ein iglicher verstendiger zü ermessen hot.

Sie machen auch ein register ein pfeiffen vff eim chor ein quint vber die principaln, oder rechten ton des wercks, wem das gefelt der lob es etc. Ich red mit herlaub es wirt vil versucht ytz das, dan ein anders. Es ist gut lernen in frembden kosten, do mann vmb den lon nit sorg, vnd materialia genung hat. Mann findt etlich die verachten ander leůt, berůmen vnd vermessen sich gross, machen doch zü zeitten das sie es selbs wider dannen, vnd nit anders an stat thůn. die heiligen vermögen den vnkosten bass dan sollich werck leůt. Des gleichen geschicht mit den positiuen, machen sie zwey

(35. Seite.) Das. xij. blat.

oder drey an ein werck. Eins zü růck, das ander forn an die brust, das drit ym werck dient nergent zü. dan zü verlengerung der zeit, vnd merung vnnůtz kostens. vill brů vnd wenigk fisch. Ein gut positiff zü růck wer mir genung sein registern als die principaln höltzen oder zynnen pfeiffen vff die hůltzen art, dar

80) Ohren.

zü ein gemsslein Ein guts rheins zymmelein, vnnd das hindersetzlein doch das iglich register sonder ab zü ziehen vnd allein zü brůchen sey, zü andern registern ym werck als sonderlich das hindersetzlein ym positiff zü den růsspfeiffen gut zü hörn ist. Des gleichen auch die hůltzen pfeiffen jm positiff fast frembdt vnd anmůtig zü der octaff im manual zü hörn sein, mit gleichen stymmen noe oder ferr[81]) von einander etc. Es reden etlich dar von als ob die růsspfeiffen vnd trompten nit wirig oder bestendig sein solten, der meynung halt ich nit, sonder glaub so man iglicher yr recht mensur vnd proportz geb das sie lang weren mögen. Ich kan zeigen raůsspfeiffen vnd trompten bey neůn jaren in eim werck gestanden vnd gebrůcht, die sich der zeit von hitz oder kelt nit geendert haben, sonder sich vff diessen tag frey lássen hören als in der erst Ob dan zü zeitten in eim werck sollicher pfeiffen zwo oder drey sich endern, mag ein organist baldt wenden, welcher das weiss. Darumb sein gemelt register nit zü verachten, sonder als ein neů herlich, brechtlich[82]), frölich vnd ein wonderbarlich ding in den orgeln zü hören, got zü eren, woll zü machen vnd zü halten.

Item die register zü ziehen ist gelegener das sie vbersich, oder vndersich, oder beseitz gezogen werden, dann

(36. Seite.)

forsich gegen dem organisten, die etwan bey einer spannen lang vor das corpus hervss, mit nötten vnd krefften gezogen werden müssen, ist nit dester wiriger.

Das Sechst Capitel.

Das Sechst Capitell sagt von der mixtur oder locatz wie eim jden orgelmacher not an.zü sehen die höch vnd weytte oder grösse der kirchen die mixtur darnach zü stercken[83]), noch dem auch das werck gross oder klein ist, dan in eim kleinen werck des mensur ym zweitten capitell gezeigt ist, vff dem öbersten chor, ongeferlich sechtzehen sibentzehen oder achtzehen pfeiffen solt meins bedünckens in einer grossen kirchen woll ergeben. vnd hörlich[84]) genung, vnd soll die mixtur scharpff schneident sein, nit von quinten oder tertzen die man bescheidlich hören mag, vnd eim verstendigen meer widder vnnd schewlich[85]) dan lustig zü hörn sein. Sie machen kein lieplicheit, sonder verderbent vill gutter species vnd consonantzen durch yr schreyen, das ist also zü mercken, so man nympt zü samen ein quint cfaut vnd gsolreut der ein iglichs ein quint in jm selbs hot, so ist die quint

81) nahe oder fern. 82) prächtig. 83) verstärken 84) hörbar. 85) zuwider und abscheulich.

in gsolreut dlasolre, vnd dar vnden cfaut, das gibt ein dissonantz, ein non[86]), oder secund. Der gleichen dissonantzen mancher[87]) auch die tertzen, nym elami zü dem cfaut so wirt die quint in elami bfabmi ein septima gegen cfaut, das thûnt nit allein die negsten quinten als die alten gemacht haben, vnd noch in etlichen wercken sein, sonder auch die andern ein octaff höher ein duodecima, wiewol nit so vil oder hart als die negsten, sein

(37. Seite.) Das. x i i j. blat.

sie doch zü meyden wie klein die sein, so man sie hört, es sey jm pedal oder manual. etc. Es soll auch nit vber setzt sein mit andern grossen pfeiffen, die das werck rüch[88]) vnd grob, gut schweynisch machen, als die seûw schreyen etc. Sonder von klein pfeiffen die selbigen recht proporcionirt machent ein gut zart schneident mixtur vnd wie woll in selben auch mögen kleiner quintlein sein, doch das sie nit gehort werden, scherpffen vnd stercken auch wöll.



Das Sybendt Capitel.

Das Sybendt capitel sagt, das ein iglicher chor in ym selbs lûter vnd gerad[89]), auch die chör all gegen ein ander von vnden an biss oben hinvss recht proporcionirt sein sollen, einander nit vberschreyen, einer starck von guten pfeiffen, der ander chor darneben schwach von bösen oder. i i j. oder. i i i j. pfeiffen mynder die dannocht nicht all gut sein. Etwan werden zapffen vor die pfeiffen in die löcher der laden geschlagen, das fast hesslich vnd grosse defect, wan die chör nit gleich. An eim ort oben vss ym discant, oder vnden auss stercker oder schwecher sein. des gleichen sol auch das pedal vnd manual gegen einander gemerckt werden etc.

Item sollen in iglichem register die chör verglichen werden, das nit ein pfeiff frey starck lût. die ander kûm halb, wie vor gemelt.

Item ist nûtz das ein iglicher clauis durch all clauir vnd register, sein eigen chor hab, vnd nit bletzwerck[90]) sey. als in etlichen wercken, etwan ein register oder mer

(38. Seite.)

nit ferrer vndersich geen, dan in das cfaut oder bmi. aber claues ferrer hinab in ander register fallen, oder gar still schweigen, das zü moll[91]) vnmerglich vnd den orgelmechern verkerlich ist, ein werck also zü radbrechen vnnd stymeln[92]). dweill als philosophus sagt, ein missformig gelid macht ein gross verenderung vnd

86) eine None. 87) Handschriftlich in „machen" verbessert. 88) rauh. 89) rein und gleichmässig. 90) Blendwerk. 91) zumal, besonders. 92) verstümmeln.

missstalt ann einem gantzen leib. Wie geschickt oder wol gestalt ist dan ein werck das vill gelider gar mangelt vnnd nit hot. et cetera.

Das Acht Capittel.

Das acht capitel ist von stymmen der orgell [93]) vnnd zü welcher zeit es zü thûn, wie ein iglicher chor der pfeiffen hoch oder nieder in der stym sein soll, species oder concordantzen dar vss zü machen, das ist vnisonus. quinta. octaua. quarta. sexta. tercia. durch wellich all music menschlicher stym, oder instrumenta musicalia vollbracht wirt, wie aber ytz gedachten species geteilt vnd genent werden, perfect oder imperfect. ist on not hie zü declariren, sonder durch vnser autores die musici yr vill noch leng erhort etc. Nûn wiewol die offtgenanten species iglich in yr selbs volkhommen vnd gantz begert in gezogen zü sein. Auch am besten also zü hören ist, so sie anders allein gebrucht wirt etc. wollen doch nit zwo mit einander concordirn, so iglich in yr selbs gut ist. als ein gantze quint cfaut vnd gsolreut. sol dann die tertz etwas darzwischen elàmi, gut zü dem gsolreut sein. als ein tertz imperfect, oder tercia minor. semiditonus, so

(39. Seite.) Das. xiiij. blat.

wirt sie zü dem cfaut als tercia perfecta, oder tercia maior ditonus nit gut, sonder zü hoch. dan wan die quinten gerad eingezogen sein [94]), so werden die tertzen wie ytz gehört zü hoch. schewlich vnd hart. das magstu also probirn. Nym ffaut, darnach. iiij. quinten vber einander, so gibt die letzst das ist alamire ein tertz perfect oder doppel decima vnd doppel sext zü hoch gegen dem ffaut vnd csolfaut etc. Machstu dan die tertzen all gut, so werden die quinten zü hoch. Nym. iiij. vber einander cfaut. elami. gsolreut. bfabmi. dlasolre, so findestu wie die quinten werden, vnd also auch mit andern.

Item sein drey tertzen perfect vber einander in jm selbs gut, so ist die letzst stym ein octaff gegen der ersten. aber doch zü nieder vnnd nit hoch genug, als cfaut. elami. post sol oder fa. in alamire csolfaut [95]). Nympt man dan ein gantze volkhommen quint, vnnd vber die selbige quint ein quart in yr selbs gut, so wirt die letzst gegen der ersten zü hoch, vnd nit ein gut octaff. als cfaut. gsolreut. csolfaut, so ist das csolfaut zü hoch gegen der octaff cfaut etc. Ascendirt man dan durch. iiij. quarten. als gamaut. cfaut. ffaut. bfabmi post re. oder fa. in elami post wirt das selbig post re zü seiner sext, oder doppel sext gamaut oder gsolreut, zü nieder. So nûn die species iglich in yr selbs

93) handelt vom Stimmen der Orgel. 94) rein gestimmt sind. 95) C e gis c oder c e as c.

gut bey einander nit stallen. oder sich leyden wollen, muss man yn beyden abbrechen vnd sie verein, das eine der andern helff tragen wie hiernach geschrieben, vff das sie mit einander zü brüchen sein. also das die discordantzen. wellich die orgelmacher den wolff

(40. Seite.)

nennen. So vill müglich geteilt vnd geordnet werden. do sie am wenigsten jrren etc. Dan kein werck der orgell oder positiff, was pfeiffen die haben von metal, holtz, bapir, duch oder glass, des gleichen ander instrumenten musicalia von metallischen vnd schöffen seiten[96]), als clauicordia. clauizymmell. simphonien. laûtten. harpffen, vnd ander, all wie die genennt werden. Nemlich die semitonien haben keins durch vss an allenn ortten recht in gezogen oder concordirt werden mag. Darumb bey vnsern zeitten auch vngezweifelt vor vns gross fleiss vnd arbeit angelegt ist, solchen mangel vnd defect zü emendirn als nemlich jnwendig[97]) zwolff jarn ist ein werck gemacht worden das hett doppel semitonien ym manual vnd pedal, der vrsach was die gemein pfleglichen semitonien zü hoch oder nieder weren, solten die andern mit jren sonderlichen pfeiffen vnd chören erstatten. wellich mann nent halb semitonien, oder ignoten. es was aber vergeben vnd vmb sünst, nit zü brüchen. Des halben es auch widderumb ab gethon wardt. Der fûrwitz was gebûst[98]) nit mit kleinen vnkosten. Die selbigen zwen orgelmacher so ytzt berûrt werck machten, meinten etwas newss zü bringen, vnd sonder ere vor ander meister ein zü legen. die doch selbs vorhin vill faltig versucht vnd erkündt haben, yn züran[99]) aber der kunst. was eben als so die organisten von newem lernen sich einer ander vbung zü spiln, annemmen vnd gewenen wolten. dar auss doch, als ich gedenck, nitt wûrde. Dieweyll nûn sollichs alles vnuerfencklich geschicht, vnd man dannocht die orgeln brüchen müss, hab ich mich geflissen

(41. Seite.) Das. x v. blat.

den orgelmachern ein vnderweysung vnd bericht zü geben meins bedûnckens fast förderlich vnd nott die werck zü stymmen vnd ein zü ziehen wie noch folgt etc. Doch nit allein den orgelmachern, sonder auch den organisten. Ob etlich der ding nit sondern verstandt oder erfarung hetten geschickter zü werden den orgelmechern sollichs an zü zeigen ynen dester hilfflicher vnd erschiesslicher[100]) zü sein die werck wol züuollenden.

Item fach an[101]) in ffaut jm manual sein quint ascendendo cffaut, die mach dar zü nitt hoch genug, oder gantz gerade in. sonder

96) Darmsaiten von Schafen. 97) innerhalb. 98) gebüsst. 99) ihnen zerann. 100) erspriesslicher. 101) fange an.

etwas in die niedere schweben. so vil das gehör leyden mag, doch das sollichs so man gemelt quint brůch nit leichtlich gemerckt werd. sonder so die claues oder chor gedachter quinten gerůrt vnd ein weill still gehalten werden das mann hören mag wie es etwas vnstet laůt mit schlůcken, sich sperr vnd bass oder meer in einander beger. So nůn das cfaut eingezogen ist. so mach sein quint ascendendo gsolreut auch also. Des gleichen die quint vber gsolreut, dlasolre etc. so hastu vier chör, vnd drey quinten. Do mit hör aber ferrer durch quinten vff zů steigen das die pfeiffen nitt zů klein werden, eygentlich vnd woll zů hören. So fach wider vnden an die octaff vonn dlasolre so ytzt letzst gemacht ist, die zůch gerade vnd gut ein. Dar nach die quinten ascendendo von dsolre, alamire. die lass vff die nieder schweben so vil es leyden mag. Des gleichen die negst quint dar vber elami auch also. dann mach sein octauen descendendo elami, gantz gerad ein. Aber sein

(42. Seite.)

quint ascendendo mi, in bfabmi. oder bdůr, auch in die nieder gezogen wie von den andern vor genanten quinten gesagt ist. So nůn die gedachten claues oder chör also gemacht sein, dan so gib iglichem sein octauen descendendo vel ascendendo das sie gantz vnd wol jnn steen, so hastu all claues naturales. Dann vor allen dingen sollen die octauen laůtter vnd gut in einander sein. Das aber die quinten wider yr natur gezwungen vnd niederer sein můssen wan sie begern, ist nit on vrsach, dan so man sie gantz vnd gut liess, wůrden die tertzen zů vil starck vnd zů hoch, dasselbig zůuerkommen, muss man die quinten schwecher, vnd in die niedere ziehen, dan ein iglicher chor der zů seiner quint vndersich gerade in vnd perfect ist als elami, gegen dem alamire. so man das elami brůcht zů seim ditono oder tertz perfect vndersich csolfaut wirt er zů hoch. Et sic de altjs etc. Wiewoll die tertzen perfectum nitt gut, sonder all zů hoch werden, ist doch not vnd acht zů haben die drey tertzen. cfaut, elami, ffaut, alamire, gsolreut vnd bdůr. besser zů machen. so vil sie yr quinten halb vnder sich leyden wellen dann die andern. Vrsach sie werden gar offt vnd meer gebrůcht dann die andern, wie vill ytzt genanten tertzen besser sein, so vill wirt das post soll[102]) zů dem alami vnd bdůr boser[103]). Aber an dem ist nit so vill gelegen als an den ytzt genanten tertzen, wie dan hiernach von dem post soll meer gesagt wirt etc.

Ferrer von den semitonien oder bmollen oder coniuncten wie die genent werden[104]) etc. Fach an jn ffaut das dan

---

102) = post sol, d. h. gis. 103) böser, schlechter. 104) Obertasten.

(43. Seite.) Das. xvj. blat.

vor gemacht ist. Nym sein quint vndersich bfabmi, das bmoll. oder fa in bfabmi, das züche gegen dem ffaut hoch genug, also das die quint nicht gut. sonder schwebent in die höch gezogen sey, so vill es müglich ist vmb seiner tertz willen vbersich dlasolre. Auch das die quinten vnder bfabmi, als post re. post soll[105]) zü yrn tertzen dar zwischen gsolreut vnd csolfaut dester höcher vnd besser kommen die sunst fast vnlieplich würden wo yn nit durch ytzt gerürten quinten in die hoch gezogen hilff geschech. So dan das bfabmi also gemacht ist, ziehe sein quint descendendo fa in elami post re, oder dis, wie du es nennest. auch in die höch gegen den bfabmi. wie von der negsten quinten gesagt, vnd geb dan dem ytzigen post re sein octaff ascendendo gantz jnn. Dar nach zü dem selbigen post re, mach sein quint vndersich fa, in alamire. post soll oder gis, nit in die höch, sonder etwas vmb das brifen[106]) niderer dan die quint begert. das kompt dem elami vnd dem bdür zü hilff in die clausell alamire, wiewoll dannocht das post soll also gemacht nit ein gutte tertz oder sext perfect gibt zü der quint elami vnnd bdür zü clausulirn in das alamire, als dan so man clausulirn oder ad. etc. perfectionem kommen vnnd ein sedem[107]) halten will. wie das ein iglicher nendt ein sext perfect oder sexta maior tonus cum diapenthe, füir[108]) gen soll. Ist es doch meer an dem wan an eim andern ort zü dulden, angesehen das es ein clausel vnd nit von nötten ist, das post soll der discant gleich den andern stymmen lang gehalten werd, sonder mag mann sollich clausell den discant am anfang mit eim

(44. Seite.)

peusslein[109]) oder gerader diminutz, tectlein,[110]) leufflein, risslein oder floratur, wie du es nennen wilt. wol verschlagen vnd bergen, das die hertickeit offt genanter clausell nit gemerckt wirt. als ein geschickter organist zü thün wol weiss, das kein man in der andern concordantzen post soll, post re. csolfaut nit thon, dann das wirt nit gebraucht als ein clausel in das post vt, sonder sunst gesetzt vnnd in organis gemacht als ein ander concordantz. iij. oder. iiij. stymmen zü sammen die der contrapunct gibt. Hierumb ist not daz die eingezogen vnd gestimpt sein das man sie brüchen mog. als dan die music herfordert, vnd die semitonia nit vergebes funden oder gemacht sein. Aber etlich halten die ander meynung sprechent. es sey besser das man das post soll zü dem elami vnd bdür gut mach zü clausulirn in alamire. wan das es zü dem csolfaut vnd post re gut sey etc. das mich hoch von yn befrembdt die music also zü schwechen vnd yr recht

105) es und as. 106) wegen des Prüfens, Probens. 107) Schluss. 108) für, vorher. 109) kleine Pause. 110) kleiner Takt.

eygenschafft, als die süssigkeit gutter vnd frembder concordantzen zü benemmen. wellich on die semitonien nit so wol gemacht vnnd noch einander formirt werden mögen. als sie dann gesteen müssen. Auch one zweiffell ob sie es schon selbs nitt künnen, ist yn doch von andern ergetzlich vnd lustig sollich gut melody mit hilff den semitonien als eim rechten natürlichen menschen zü hörn, meer züuerwondern vnd zü loben dann zü verachten vnd dar wider sein etc.[111]) Dauon han ich vil red gehabt, vnd mir zü vnderweysung gefragt die höchsten vnd berümpsten musicos speculatiuos vnd practicos so bey vnsern zeitten meiner achtung gewesst vnd

(45. Seite.) Das. x v i j. blat.

noch sein, vnd jr vil meiner meynung funden, der gleich etlich organisten vnd orgelmacher so vor jaren die ander meinung hielten, vnd fast wider mich fochten, sich haben nün gewent vnd von yr meynung gewichen. sich der meinen geflissen, das zeigen yr werck seyt der zeit gemacht. Nün wie dem ob noch etlich der ander meynung weren sich schempten, so lang geirt haben. vnd yr irrung zü bekennen, darumb vff yren eilff augen beharren wolten, den selbigen sol der orgelmacher wyll farn sich fleissen das werck ein zü ziehen, wie ym angezeiget wirt. So dann sünst alle ding gerecht sein hot er genug gethon etc.

Weyter fach an in bfabmi, mi. oder bdür. so folgen die vbrigen semitonien auch noch. Item dem bdür geb sein quint ascendendo mi, in ffaut, post fa, oder fis. schwach in die nidere schweben, do mit die tertz zwischen dsolre vnd alamire, oder die sext perfect zü alamire mit seiner quint dsolre brüchlich, vnnd nicht zü hoch werd. Als dan die clausell in gsolreut gar offt begert vnd gemein ist, das in der quint bdür vnd post fa. nit geacht vnd selten gebrücht wirt post fa. sein quint vbersich fa. in dlasolre post vt, oder cis. zimlich ein, das es zü dem alamire vnd elami zü brüchen sey. als ein gemeyne clausell in dlasolre. vnd wiewoll das selbig post vt wirt zü nieder gegen seiner quint vbersich post soll, das ist nitt zü achten, dan es nit gebrücht wirt man woll dann gantz per fictam musicam geen. Durch all semitonien wellichs doch on not ist. Auch die componisten kein gesang also gar vss den frembden notten setzen etc. Ob yr eyner

111) Diese noch heutigen Tages ähnliche Art Orgeln und Klavierinstrumente zu stimmen hat man bisher für eine Erfindung des XVIII. Jahrhunderts gehalten und sie dem braunschweigschen Instrumentenmacher Barth. Fritz um 1756 zugeschrieben. Wir erhalten hier den Beweis, dass Arnolt Schlick die Erfindung für sich in Anspruch nimmt, sie aber im Laufe der Zeit wieder verloren ging und erst durch Fritz allgemeine Anerkennung gefunden hat.

(46. Seite.)

dan vss fürwitz vnnd seltzamkeit per fictam musicam sich geylen wellt, als primus tonum in bfabmi, oder quintum in elami etc. das muss darumb ein organist nit vss dissen notten spiln. sonder mag es in höhern oder niedern machen. angesehen die semitonien. Wellich am meisten discordirn, als post vt. vnd post soll etc.

Hie bey felt zü ein frag in welcher zeit des jars die orgeln zü stymmen sein etc. dar vff die Orgelmacher antwort geben vnd sprechen. das im sommer förderlicher wan des winters seiner kelt halber zü stymmen sey, dann so man die pfeiffen vss heb werden die in den henden etwas warm das sie yr stym endern vnnd höher werden. So man sie dann vff die laden setzt, muss man zü zeitten wartten biss sie widder erkalten vnd ir recht stym hören mag, dar zü sein Lidern hentschuch[112]) gutt die pfeiffen mit an zü greiffen von natur kalt, do von das metall nit werm entpfangen mag als von den henden. Item zü winter zeytten begibt sich offt, so eyner eyn pfeiff in mundt versucht das die feuchtickeit durch den fuess der pfeiffen geet an das mundtloch, dar an gefreüert[113]) vnd auch die stym endere, das dan vber dem feüer oder sünst vssgedruckt werden muss. Item die kurtzen winter tag ist nit vil zü arbeitten, es geschee dann mit lichtern etc. Solcher vnd andern vrsachen halb ist das stymmen in dem sommer am gelegesten vnd nutzsten etc. Ob aber die werck der zeit halb ym sommer oder winter gestympt dester wiriger[114]) sein, kan ich nit sagen. dan ich weiss werck wellich in dem winter gestympt vnd geendt sein noch

(47. Seite.) Das .xviij. blat.

bestendig, der gleichen weiss ich auch ym sommer also gemacht.

Das Neundt Capittel.

Das neünd capitel sagt von der Laden, die soll sein von einem gutten aigen holtz das do glestig geng on Est geschlacht alt vnd dürr ist, wasser hat schier gleich dem schamlot.[115]) als etlich nennen gespigelt aichen holtz etc. wiewol nuss baümen holtz auch zü laden gebrücht. ye doch das aichen meer gelopt.

Item das hertz oder marck hervss gethon, dar nach das holtz vff veinander verwendt, vnd so meer verandert so besser, als kern vnd schwart[116]) gegen einander, vnnd so der stück drey oder meer sein. mag man sie noch der leng auch verkern, also das das holtz an keinem ortt wider vereint wirt als es vor gewest, vnd

112) Lederhandschuh. 113) gefriert. 114) dauerhafter, ausdauernder. 115) guten Eichenholz, das da glänzend, gut zubearbeitet, ohne Aeste, wolgeartet, alt und dürr ist, gemasert gleich dem Kamelot (Kamelhaargewebe). 116) Rinde, äussere Seite.

mit eim gutten armproster leym[117]) zü sammen gezwungen, sauber zellirt[118]), die zellen vnd ander löcher mit einem zimlichen leym gedrenckt. Item die Lad Register vnd Ventill gerad abgericht woll vnd gnaw vff einander gefügt. als die meyster zü thon wissen selbs oder durch ein gutten schreyner etc. ist nott vnd gut.

Item die Register nit zü dün das sie hart gezwungen müssen werden gerad oder schlecht zü bleiben vnd dester ungerner geen. sonder vier finger dick von guttem aichen holtz die bleibendt gerad, geent sanfft vnd darff man sie oben herab nit zü hart nötten gnaw vff zü ligen oder das sie sich nit krümmen, sein sie dester leichter vnd besser zü ziehen etc.

(48. Seite.)

Item die ventiln von dennem holtz lang vnd schmall wie vor in dem dritten capitel sagt, doch das sie breitter vnd lenger dan die zellein sein, vnd an allen orten für[119]) geen ob sie zü sommer zeitten in der dürre eingingen vnd schmeler würden, das sie dannoch die zellen bedecken vnd gnaw schliessen mögen.

Item so man die ventill, des gleichen die register, die Laden, vnd clauir vor das wetter mecht vnd bereit, das sie sich nit zögen oder wünden oder krümpten. were zü moll[120]) gut, wie dann holtz zü bereitten ist, als mich einer hochs stands gelernt hot, dem der almechtig got gnedig sey. das es sich nit ender von hitz, kelt, feucht oder drückene[121]). sonder gerade schlecht in ein bleib wie die zill böltz pfeill[122]) etc. So in feucht wetter vnnd berg oder regene geschossen werden etc. Ich hab auch sollich bereit holtz versuchen lassen vnd erfaren das es sich leymen lasst vnd fest helt, on leym fügen sonder schlecht gespalten die selbigen örtter widder vff einander das doch mynder noch meynung erfarner werck leüt halten solt, als ich dan von eins fürsten schreiner oder kystner bericht werd. wie aber oder wo mit ein holtz also zü machen vnd zü bereytten sey, möcht ich hernoch eins eim andern druck zuuerstehen geben.

Item soll mann vffmercken haben das die register gern geen, vnd der wint nit von eim in das ander lauff so man eins abzücht das dannocht etlich pfeiffen oder chor in dem selbigen laütten vnd heülen wan man yr claues rürt. Item die lad lang vnd breydt genüg den

(49. Seite.) Das . xix. blat.

pfeiffen vnd choer raüm zü lassen daz sie nit eng in ein ander stecken do mit sie dester bass etwan zü bessern, vss vnd ein zü heben sein. Auch offt so sie als noe vnd hart einander an rüren,

---

117) Leim welchen man beim Verfertigen von Armbrüsten anwendete? 118) das Bohren der Windlöcher. 119) hervor, vor. 120) zumal, besonders. 121) Trockenheit. 122) zusammen bleibe, wie Scheibenbolzen, Pfeile etc.

endern sie yr recht stymme, werden schottern[123]) scharpff laütten gleich den geygen vnd trompscheit, oder als do einer durch ein strell[124]) singt etc. Das geschicht auch zü zeitten so die blech der pfeiffen zü dün sein.

Item die register sollen geraûm genug sein das yr stangen nit zu eng haben sich an einander streichen vnd ab würgen, des gleichen auch mit züigen vnd wellen.

Item die Lad in wendig weit genug das frey hinein zü greiffen vnd zü reichen sey. So es der schern oder ventiln vnnd der secklein etc. notturft erheisst, als sich woll begibt das etwas kleins zwischen ein ventill vnd die lad kömpt das es nit schliessen mag. Darumb der selb chor heûlt. Auch etwan ein scher bricht, lam wirt. oder vss springt. etc.

Item die lad sol nit mit leder oder andern verleimpt das man es muss vff reissen vnd wider zü leymen. sonder mitt eysen gewerblein oder klöblein beschlossen, die von stund an so es not ist zü öffnen vnd wider zü schliessen sein. So das selbig brit oder thûrlein vor die laden mit einem leder gefüttert ist, auch eins an der laden oben vnd eins vnden die sollich thûrlein vff beiden seitten vnnd ortten inwendig bedecken, mag der wint nit hervss, vnd darff keins leymens, wo es also beheb vnd recht versehen, das ich nit an eim werck allein erfaren hab, das

(50. Seite.)

ist der grösten gebrechen einer wo die laden nit versorgt vnd bestendig sein Doch mocht man es (als der bösen fortelein[125]) ein) loben, dan etlich werck so bald die belg geen so thünt die pfeiffen selbs das best, lassen sich hören on hilff des organisten. Er woll oder nitt. Es begibt sich auch das ein werck etwan vss kleinen vrsachen heûlt, das doch leichtlich zü wenden ist. Als do die züig zü eng haben, einander anrûren vnd halten. oder die dret[126]) der züigk so vnden an den clauir. Des gleichen oben an den wellen ein ander anstreichen, oder so die dret an den örttern nit recht gebogen vnnd von einander gewent werden. Des gleichen mit den wellen vnd yr ermlein nit raûmbs genug haben. Etwan auch die züig an den registern anstreichen. zü zeitten auch das clauir geschwilt vnd stecken bleibt von feuchte des wetters, oder etwas dar zwischen felt das sie nit frey geen mögen. Ich hab auch funden das sich ein wellen bret von dem wetter gewonden vnd gekrûmpt hot, das etlich wellen nit geen mochten, was yn doch bald geholffen etc. Der Ding mogen sich vil begeben das ein werck heûlt ein gross geschrey macht vnd geacht wirt als ob es verderbt sey die doch leichtlich gewent werden,

123) beben. 124) Kamm. 125) Löchlein. 126) Drähte.

wo ein organist baldt dar zü kommen mag, wellichs die orgelmacher billich am ersten bedechten, die lad vnd das corpus der moss zü machen das man es öffen vnd hinden. fornen. beseitz. oben vnd vnden, auch zü den clauirn baldt kommen mocht. etwan bricht ein drat an dem clauir vnd züigen vnden oder oben oder strecken sich das die claues zü nieder vnd vngleich werden oder nitt genug, die ventill öffen. das ist zü zeitten

(51. Seite.) Das . xx. blat.

baldt gewendt. auch die weill mann in den götlichen emptern singt. vnd ee dan der organist wider anfacht. Mann muss zü zeitten ein orgelmacher beschicken eim werck zü helffen, das wol der organist thet wann das werck gemacht vnd zů öffen were wie ytzt gehört.

Item es ist auch fast not das werck züuersorgen das radten vnd meůss nit hinein mögen, wo sie vff die laden kommen zerbeissen sie die pfeiffen, stossen sie krůmp vnd vss den löchern. Wo dan etwas in die löcher feldt mag leicht zwischen ein ventil kommen das es heůlen vnd pfeiffen wirt. das werck zü brauchen vngeschickt. Ich hab selbs mit andern fundenn. stro, netzfaden, laůtten seitten, klein spenlein, vnd anders das die ratten in ein werck zwischen die pfeiffen getragen vnd geflochten haben. Es ist ein vnnützer gast vor dem wol zü schliessen ist etc.

Item die flůgell so das werck fornen vnd die pfeiffen vor staůb, můcken, vnd andern bedecken. Desgleichen vor fledermeůss vnd fögel so in die kirchen kommen vff die pfeiffen. auch in die mundtlöcher fliegen vnnd schmeissen[127]) mogen, sollen nit schwer oder blochet[128]) sein das sie sich vndersich sencken. selbs vberwiegen vnbrůichlich vnd mit nötten kömmerlich vff vnd zü zuthon sein. sonder vff das geringst vnd leich gemacht, das sie sanfft vnd sittig zü geen, nit hart anstossen oder bollern, die pfeiffen bewegen vnd erschütten.[129])

Das Zehendt Capitel.

Das zehendt capitel Von dem windt, dan ein yedes

(52. Seite.)

werck in reichen steten[130]) haben sol, dan wo des windes zü wenig ist, mögen die pfeiffen yr stym nit volkhommen geben. vnd laůtten als so der windt starck vnd wirig ist, vnd zü eim werck, der gross, fornen ym zweytten capittel bestympt vnd bezeichnet. acht ich not fünff oder sechs belg, yeder neůn oder zehen schuch lang, vnd bey drey schuchen breit von güttem dicken drylingen.[131]) so die gehobelt vnd bereit werden, das sie dannocht dreyer finger

127) verunreinigen. 128) wie ein Block, klotzig sein. 129) erschüttern. 130) Städten. 131) dreizöllige Bretter.

dick bleyben, vnnd ist forhal[132]) holtz besser dan das dennen oder aichen, dryling ist auch gut zü arbeitten, feisst vnd zech, reisst nit so baldt als dan denuen von den negeln so man das leder vff niegelt. Item zü den belgen ist alt geschmeidig rindere leder das best. Es geet gern vff vnd nieder, legt sich gnaw vff einander, vnd ist zech Es soll aber eins losss oder zweyer meer haben dan ander leder vnd nit zü wol geeschert[133]) sein, wie es dan die leder gerber zü bereitten wissent etc.

Item wo mann die belg legen möcht das der windt vbersich ging wer bequemer, dann er wider sein natur als ein leicht ding gezwungen vndersich geen muss.

Item ist not das die belg geheb[134]) vnd gantz sein von holtz vnd leder. Des gleichen das Canall von den belgen in die lad wol versorget sey. Vnd das die belg sanfft geen nit schücken oder stossen das mann es allwege an den pfeiffen hör wan die belg vff oder nieder gen. sonder das der windt stete on all schwencken sey etc. sollichs zü probirn. halt vff dem gantzen werck ein concordantz. vj. oder vij. claues jm manual vnd pedall zü samen so lang als zimlich ein mensch mag betten zwey oder drey pa-

(53. Seite.) Das . xxj. blat.

ter noster, so hörstu es wol ob der windt stet vnd sein genug sey etc.

Item gut vnd not ist das die ventiln britlen oder důrlein[135]) vnden an den belgen die den wint fangen vnd beschliessen bereit sei das sie sich nit krůmpten sonder gerad blieben vnd wol schliessen, dan so ein werck vff ein gutten starcken wint bestimpt ist. vnd den selben dan gantz oder züm teil verlůirt so nimpt es ab vnd mag wol verderbt heissen etc. Darumb sol man auch die belg schmirn vor die radten vnd meůss das die belg gantz vnd vngeletzt blieben, wie oder die schmir zü machen sei. lass ich auch růwen biss vff ein ander zeyt.

Item etlich machen eygen belg kammer vor die radten das sie nit dar zü kommen sollen. hilfft doch nit allweg, etlich haben ein ander meinung die belg frey zü legen vnd vnbeschlossen, so solten die radten minder dar zü begern vnd jnen schaden thůn. vnd sprechen es sey des thirs aigenschafft vnd art das es mer beger vnd arbeitt in die heimlichen beschlossen ort zü kommen dan do es frey vnd offen sey. das ich auch glauben mag, dan ich weiss ein werck des belg vff eim gewelb ligen frey offen vnuerschlagen vnd vnbeschlossen sein nůn also bey. xx. jarn gelegen, vnd haben jnen wedder ratten noch meůss schaden ge-

132) Föhren = Kieferholz. 133) gelangt. 134) verschlossen. 135) Brettlein oder Thürlein.

thon etc. Ob es aber des selbigen oder des schmirs schult sey weiss ich nit, ich wolt aber raten daz die belg anfenglich mit einer rechten schmir vor diesse böese. thier versehen. vnd ye vber. i i j. oder. i i i j. jaren aber eins geschmirt würden. nit allein der ratten halber. sonder auch dem leder zü gut, das es dester geschickter vnd wiriger bleib. nit zü dürr hart vnd erspert[136]) würd, vff riss. vnd löcher dar ein fallen. als offt geschicht das dan eim

(54. Seite.)

werck ein grosser schad ist. dan so es vff ein reichen gutten wint gestympt wirt vnd der selbig ab nimpt, wie mag dan sein wirckung bleiben etc. Es sollen auch die yhennen so die belg dretten oder mit henden ziehen wie an etlichen ortten pfleglich gewest bescheiden sein, sie steet vnd sittig nieder dretten vnd sanfft vff lassen geen, nitt mit schücken gelingen,[137]) nieder stossen vnd vn wirss vff lassen farn oder schnappen, dan das wie auch ander ding das vber nöt vnd gezwungen wirt, ist nit blieplich[138]) oder wirig.

Item ein werck das von neüwem gemacht wirt sol vber ein jar oder zwey wider renouirt vnd vbergangen werden vnd dan so es recht gehalten wirt, mag es lang steen vnd gut bleiben etc. vnd ist nit gut noch fürtreglich. als etlich meyn die werck zü sparn nit dar vff spiln, da mitt sie langwirig sein, sonder sie teglich vben so es sich gebirt vnd yr mit spiln nit schon, behelt sie ehe vnd bass in wesen dan so sie gantz vngeübt sten. darumb wo in der fasten vnd jm aduent die orgell rüwen müssen, sol man sie dannocht zü zeitten versuchen vnd dar zü lügen vnratt züuerhüten. als rost. staüb. spinweppen. villeicht auch ratten meüss, vnd anders do von vil ding an dem werck vngeng[139]) vnd bawfellig werden mag, das alles müssig steen mer in würtzelt dan so es in vbung bleibt. Es wer dan das ein werck nit gebürlich oder recht gebrücht werde. als so ein organist die vernunfft hinder jm liess vngeschickt were, von wem oder sünst zü vil freide vnd stercke[140]) entfinge, das er ein register oder anders vber nöt vnd zerbrech. als ich vernem an eim ort gescheen sey, doch hab ich es nitt gesehen. wo dem also were. deücht mich

(55. Seite.) Das .xxij . blat.

schlaffen oder holtz haüwen solt einem sollichen bass zymmen[141]) dan in organis spiln, wer auch dem werck nützer Nün ferrer do von zü schreiben ist on nöt. Welcher orgelmacher oder organist etwas verstet der nem das selbig vnd diss büchlein zü eim forteill fleiss sich dem jhennen so jm verdingt vnd vertraüwt wirt genung zü thon. Es sy die werck an geben zü machen oder exà-

---

136) sperrend. 137) mit Stossen erreichen wollen. 138) bleibend. 139) ungangbar. 140) Heftigkeit. 141) besser ziemen.

minirn, so mag er vnd ander mit ym so jnnen fördern ere vnd danck erjagen das süst offt feldt vnd das wider spill noch folgt.[142]) Wo man leyder dem ding nit erfarn vnd vnwissen hinan geht. Ich hab sie gekent, die nit woll kundten pfeiffen intonirn oder anders dar zü gehörend vnd dannoch durch jr geschickt fürtragen von fürsten vnd andern gut meister angenommen worden, die fingen die werck gar frey vnd brechtlich an, volenden sie aber nit also. wan sie yr werck ad probam goben so wass weit fell[143]) vnd wenig geleist, des sie sich vermessen vnd zü thon begeben hetten. Darumb auch jr etlich gar noch giltig kleiner ern vnd belonung abscheidt namen. billich den vnkosten vnd schaden von yn erwachsen wo es in yren vermögen gewest wer, wider geleitt hetten. sie werden es villeicht sparn biss an die gross rechnung. nichts dester minder warn die werck verderbt das man sie von newen andern meistern verdingen müsst. das ist mir nit allein mit leyen sondern auch mit geistlichen begegent, warlich dry yder eins sondern ordens die in orgelmachen grossen vnrat geschafft haben. den ich scheinbarlich zeigen möcht bey fürsten styfften. Pfarren vnd klöstern, got wol das ynen keiner mer also blindtlingen noch folg in yr füss stapffen tret sich selbs argwenig halt, der ding ge-

(56. Seite.)

nügsam bericht zü haben, sollichs auch sein obern vberred vnd vertröst, gross ere vnd nütz mit zü eriagen vnd jm feel. als es biss her offt gefelt hot. sonder die augen der vernunfft woll vff thů. vorhin zü lernen ein schüler sey. Ee dan er sich selbs bered ein meister sein do mit niemant durch sein vnwissenheit verfürt oder betrogen werd. Ich glaub das einer ein dör[144]) oder kleiner erbarckeit sey der so schnell vnerfarn freuenlich[145]) vnd verachtlich sich eins sollichen dings vnderzeücht do ein ander lang zeit jn fleissigiste vbung bey sein muss zü erlernen vnd erkunden, vnd dannocht glücks darff das selbig bewerlich zü brůchen. vil sein orgelmacher geistlich vnd weltlich, aber wenig deren yr meisterschafft bewert haben werden funden, vnd das vil werck verderbt werden, ist kein wonder, wo man nit vor hin frag vnd rat hat eins geschickten geůbten organisten mit wem man versehen sey, darumb ist nitt allweg gut frembden vnbekanten leüten vff yr schön red yn selbs on ander fördernüss zü glauben vertrawen, vnd sie angelopt von yrn wercken annemmen. Welcher jm vertraůt vnd willen hot zü halten vnd recht zü weren der mag ym zü lob vnd sicherheit des wercks verstendig leüt bey ym leyden, aber war denen so sprechen yr dörfft keins organisten do bey,

---

142) welches sonst oft fehlt und worauf oft das Gegentheil erfolgt. 143) so war es weit gefehlt. 144) Thor. 145) freventlich.

ich will euch genugsam versorgen vnd werschafft thün. bedunckt mich für züseen[146]) sein, dan zü letzst findt es sich wan man dan verfarn vnd die sach verhönt hat so sucht man erst rat vnd kommen solch rewkauff. nit allein von vnendtlichen künstlosen. sonder auch etwan denenn die vor meyster geacht sein die sich fürchten vnd scheüwen yr werck examinirn zü lassen, sagen jre werck also gemacht das es niemands straffen

(57. Seite.) Das. x x i i j. blat.

mag, vnd sie wolten daz sie die besten organisten examinirn solten, aber man behalten den kosten wol es bedarff sein nit, wan sie dan also dar von kommen meynen sie woll geschafft hon. gedencken nit das faüll behelff böss list, vnd betrüg keinen beschirmen oder redten, sondern die warheit fürgeet, so hernoch teglich die werck von viln gehört vnd iudicirt werden. was einer nit darjn findt oder versteet. das thut der ander. dan wer zü wege arbeit der hat vil meister die etwan auch ein gern lopten vnd förderten so sein aigen werck nit dar wider wer. So man jnen dan die gebrechen vnd mangel eins wercks zeigt oder für helt. sprechen sie man sey ynen sünst abholt, het lieber andern do hin gefürdert sie haben yre werck gemacht daz die organisten der selbigen wercke content sein, dar vff hab man sie auch bezalt vnd ab gefertiget etc. so dan ein organist gefragt würt wie sollich defect so grob vbersehen sein, spricht er. ich habs nit verstanden vor nie gepflegt oder gewisst also zü examinirn, habs auch meynem hern gesagt vnd geradten ein andern zü beschicken der erfarn vnd geübt sey. haben sie mir nit sonder dem orgelmacher gefolgt, vnd geglaübt, ich hab das meyn gethon etc. Also füirt ein blind denn andern, wirt ein kleiner kost gespart vnd ein grosser gewogt. zü zeitten halb verspilt. Es ist nit als gewin das man vor gewin rechet On zweifell so einer ym selbs ein hüss[147]) zü machen oder ein andern baw für genommen hett. Er würd sich nit allein vff den zymmerman vnd meürer so den baw volbringen solten lassen Nemlich so sie nit berümpt vnd bewert wern. Sonder dar neben anderer des baüws verstendig auch rats pflegen sein schaden vnd spot züuerhüten etc. Also ist auch not

(58. Seite.)

vnd billich sollich für sorg vnd fleiss zü haben orgeln vff zü richten. Nochdem vill als. i i i j. funff. sechs hundert. Etwan tausent auch zwey tausent gulden vff ein werck gewendt würden gemeinlich der heiligen vnd kirchen güter die vmb gots willen geben sein das selbig nützlich züuerbawen vnd getreülich züuerdienen, dan es ist schmal glück darbey wie etwan wo weit con-

---

146) sich vorzusehen. 147) Haus.

scientzen sein, die vil durch lassen wüschen.[148]) nit achten von wannen her oder wie es verdient werd, als vil erfarn ist. Ich rede gutter treůwer meinung. Ob man gleich wol eim berůmpten meister ein werck zůmachen befellen vnd verdingen wolt. der sich selbs acht vnd meint zů wissen was dar zů not wer vnd gehört ist dannet[149]) gut ein organisten der ding erfarn vnd geůbt darbey zů haben. als ein bawmeister an zů geben radten vnd helffen gedencken das werck zů gutten endt zů bringen. Es wirt dannet offt etwas verseůmpt vnd nit bedacht das not vnnd ym anfang leicht zů machen, wer aber hernach schwerlich oder gar nit zů wider bringen ist Zwen gedencken meer dan einer allein sonderlich die ein werck brůchen vnd vben. Es muss ein fůrsichtige wescherin sein die nie kein windel entfloss. Also auch in andern sachen der man sich freuenlich vermist so gering vnnd vor gewiss acht, nit gedenckt. Das die freidigen[150]) hund am ersten wondt werden. Es ist nit zů vermuten das ein orgelmacher wie geschickt er sey. on angebung vnd mit radt eins erfarenden organisten ein werck volkommen machen, vnd all gebrechen vnd vnbreůchlicheit wie ytzt pfleglich ist verhůtten mag. der orgelmacher wer dan selbs auch ein berůmpter organist Der ich doch noch kein der es also bey einander gesehen oder gehort hab. vnd nochdem die

(59. Seite.) Das. xxiiij. blat.

kunst nůn der zeitt gewachsen vnd in hocher scharpffer vbung ist. sondern wo zwen oder meer der sach verstendig. erbars gemůts treůlich handeln, ein ander folgen. nitt yrn eygen sondern des wercks vnd baws forteil suchen, die mögen nütz schaffen. Es sein etlich verdacht die ich doch nitt dar für halt ein sondern heimlichen verstandt miteinander zů haben. in dem wan ein organist vmb ratt berůffen werd. koch er zwen brey in einem haffen. als so ein werck geendt vnd nit werschafft[151]) sy das er dan den organisten vmb sein sonderlich vererung zů gefallen das selbig gut erkennen, vnd vrteill etc. Nůn sie handeln redlich oder wie sie wollen. wan die baw meyster so die werck machen lassen, das yr thůn sein sie entschuldiget. Ich glaub vngefreuelt das die selbigen vss yr vnuorsichtickeit etc. Des gleichen die orgelmacher vnd die organisten vss yr vnwissen vnd vermessenheit die werck zů machen, zů examinirn vnd iudicirn die kirchen meer beschediget haben dan etwan ein gemeiner land krieg das mich offt hoch bewegt, vnd zů diesser einfeltigen vnformlichen schrifft geursacht het, nit dovon geert oder gerůmpt zů werden, dan ich mein vngeschickliche wol weiss. vnd mich von hinden zů scheiden den ersten

148) entwischen. 149) dennoch. 150) wüthenden. 151) Gewähr, Garantie.

acht.[152]) sonder gemeynen nütz zü gut hin für die offt genanten gebew, wo nit gar, doch züm teiln zü bessern vnd yre vnkosten mindern. niemant zü wider oder das sein so ym gebürt ab zü schneiden allein vor berůrter vrsach Als got weisst. Der ere vnd lob wir hie suchen vnd vben sollen vns geschickt machen, das selbige dort ewiglich zuuolbringen etc.

(Letzte Seite leer.)

---

152) mich hintenan zu stellen zuerst erachte.

Verantwortlicher Redakteur Rob. Eitner, Berlin, Schönebergerstr. 25.
Druck von R. Puta in Berlin, Kochstrasse 23.

Tabulaturen etlicher lobgesang und lidlein uff die orgeln und lauten von Arnolt Schlick dem Jüngeren. 1512.

In moderner Notation nebst einer Einleitung herausgegeben von

Rob. Eitner.

Nach der Veröffentlichung des Spiegels der Orgelmacher und Organisten von dem Vater Arnolt Schlick schien mir eine genaue Kenntniss der Orgel-Kompositionen Arnolt Schlick des Sohnes, welche im nächsten Jahre erschienen, eine unbedingte Folge zu sein, denn nur dadurch können wir die Zeit, in welcher diese beiden Werke geschrieben wurden, in jeder Hinsicht übersehen und das über Deutschland lagernde Dunkel in Betreff seiner damaligen musikalischen Ausübung in hellen Sonnenschein verwandeln.

Das Buch selbst ist früher schon mehrfach beschrieben worden, doch scheint noch Niemand, ausser Herr A. G. Ritter in Magdeburg, welcher vor Kurzem in der allgemeinen musikalischen Zeitung (Leipzig 1869 No. 16. 17) in einem Aufsatze näher auf den Inhalt desselben eingegangen ist, genaue Kenntniss von demselben gehabt haben, denn sonst hätte sich die geschichtliche Darstellung dieser Zeit ganz anders gestalten müssen.

Ich kenne von dem Buche zwei Exemplare, das eine besitzt die Stadtbibliothek in Leipzig und das andere die kgl. Bibliothek zu Berlin (dem letzteren fehlt das Titelblatt). Das Buch ist in kl. quer-4 sehr sauber und schön von Peter Schöffer in Mainz gedruckt und zerfällt in vier Abtheilungen, von denen ich nur die beiden ersten vollständig mittheile, und zwar sind dies die

---

Berichtigung.

Der Spiegel der Orgelmacher und Organisten ist nicht von Arnolt Schlick dem Jüngeren, sondern von seinem alten blinden Vater. Den Beweis liefert die weiterhin mitgetheilte Stelle aus Seb. Virdung's Musica getuscht und sind daher alle im vorhergehenden Hefte gemachten Angaben dahin zu ändern.

beiden Vorreden, nebst Index und zwei Gedichten und vierzehn Orgelstücken, während ich von den beiden letzten Abtheilungen (12 Lieder mit Lautenbegleitung und 3 für Laute allein) eine Auswahl von zwei Nummern getroffen habe und von den übrigen nur den Anfang verzeichne, um der weiteren Forschung die Mittel in die Hand zu geben. Ich glaube, dass dies Verfahren seine Rechtfertigung darin findet, indem die Letzteren nur arrangirte mehrstimmige Gesänge anderer Meister sind und unser Interesse nur soweit berühren, als man daraus kennen lernt, wie der einstimmige Gesang nebst Lautenbegleitung in damaliger Zeit gepflegt wurde. Das Register ist merkwürdiger Weise unvollständig, sowol in dem leipziger als in dem berliner Exemplare. Die Ordnung, in welcher ich die Kompositionen mittheile, ist genau nach dem Originale beibehalten. Titelblatt, Vorreden, Index und Gedichte nehmen vier Blätter ein; von den Orgelstücken ab sind die Seiten paginirt und gehen von Seite 1 bis 82. Das letzte Blatt ist nicht paginirt und trägt auf seiner Vorderseite quer über das ganze Blatt die einfache Adresse:
(gothisch) Getruckt zû Mentz durch Peter Schöffern. Vff sant Matheis abent. Anno. M. D. XII. Letzte Seite leer.

Die Art der Notirungsweise ist für die Orgelstücke die deutsche Tabulatur (siehe das mitgetheilte Facsimile) und für die Lautenstücke die von Virdung (1511) erklärte Buchstabenschrift. (Siehe das Facsimile und Allgem. musik. Zeitung 1831, B. 33. S. 133.)*) — Trotz dieser letzteren sehr verdienstlichen Arbeit von Kiesewetter über die Lautentabulatur, welche freilich nichts Vollständiges gewährt, traten mir doch bei der Uebersetzung einiger Nummern Schwierigkeiten entgegen, welche ich kaum heben zu können glaubte, z. B. bei dem Liede Seite 62 »Nach lust hab ich« mir ausserwelt, bis ich endlich darauf geführt wurde, dass die in Noten mitgetheilte Oberstimme in der Chiavette steht und eine Terz höher transponirt werden muss. Die Noten sind in dem nach der Quart transponirten octavus tonus f g a b c d e f notirt und müssen in a h cis d e fis gis a gesungen werden, also genau in unserem modernen Adur. Die Notirung in der Tabulatur ist für uns in der Hinsicht von grosser

*) Virdung schreibt die Letztere in seiner Musica getuscht (1511) auf Bogen K III Rückseite dem Meister „Conrat von nürenberg“ (Paumann) zu, doch spricht er davon nur als von einer traditionellen Kunde.

Wichtigkeit, als die alten Komponisten nur hier allein die Erhöhungen und Erniedrigungen genau hinschrieben, während sie dieselben in den Gesangsstücken wegliessen und dem Gutachten und Geschmacke der Sänger überliessen; ebenso ersieht man aus derselben, dass sie ihre Partituren mit Taktstrichen versahen und nur in den Stimmenausgaben als überflüssig wegliessen. — In Schlick's Tabulatur sind die Taktabschnitte durch Zwischenräume bezeichnet, dagegen in Virdung's Musica getuscht Taktstriche gezogen. —

Die Lieder mit Laute und für letztere allein sind — wie schon gesagt — Arrangements mehrstimmiger Gesänge von anderen Komponisten. Obgleich ich dies nur bei einigen nachweisen kann, so glaube ich doch dasselbe auch bei allen übrigen annehmen zu können.

Bei folgenden Liedern bin ich im Stande den ursprünglich vierstimmigen Satz nachzuweisen:

Cupido hat (jm ytzt erdacht) Seite 59, steht in Erhart Oeglin's Liedersammlung von 1512, ohne Nennung des Autors.

Hertzliebstes pild (beweis dich mild) S. 61, befindet sich ebendaselbst No. 37 und in Georg Forster's Aussbund schöner teutscher Liedlein, Theil I. No. 63 und ist hier Paul Hoffheimer als Komponist genannt.

Nach lust hab ich (mir ausserwelt) S. 62, trägt im Tenor die gleiche Melodie wie der im 3. Monatshefte mitgetheilte vierstimmige Tonsatz über den gleichen Text von Georg Forster (III, 55). Die Bearbeitung ist natürlich eine verschiedene, doch hiermit meine damalige Vermuthung zur Gewissheit erhoben, dass die Melodie älteren Ursprunges ist.

Ich schrei und rüeff, S. 67, befindet sich in Chrst. Egenolff's Reutterliedlin von 1535 No. XXXI.

Nun hab ich all mein tag gehört, S. 73, in Egenolff's Gassenhawerlin von 1535 No. XXVII. Beide ohne Autorbezeichnung.

Maria zart, S. 75, ist mir unbekannt, doch ist auch hier der Tenor dem alten Liede entlehnt.

Schlick verfährt bei dem Arrangiren der Gesänge ganz gleichartig und zwar verlegt er nicht den Tenor, die alte Melodie, in die Singstimme, sondern die vom Komponisten darüber komponirte Oberstimme und lässt sowol diese, als den Bass fast un-

verändert, während die beiden Mittelstimmen nur mühsam wiederzuerkennen sind.

Ueber den Ursprung der Orgelstücke bin ich weniger in Gewissheit, obgleich Schlick selbst sagt, dass es Tabulaturen von Chorgesängen sind, so tragen doch einige Stücke einen so entschieden instrumentalen Charakter und haben eine solche Ausdehnung der einzelnen Stimmen, dass gewiss ein oder das andere für Orgel komponirte Sätze sind. Ich mache besonders auf die erste Nummer und auf das »Pete quid vis« aufmerksam. Der Satz im »primus tonus« scheint mir ganz sicher eine Orgelkomposition zu sein. Ueber die ersten fünf Sätze sei noch bemerkt, dass dieselben über den fortlaufenden alten katholischen Cantus firmus des Salve regina komponirt sind und die einzelnen Ueberschriften nur Abschnitte aus eben demselben sind. Der Text dazu heisst: Salve regina mater misericordiae, vita dulcedo et spes nostra salve. Ad te clamamus exules filii Evae; ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrymarum valle. Eja ergo advocata nostra illos tuos misericordes oculos ad nos converte. Et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc exilium ostende. O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria.

Die drei »da pacem« tragen ein und denselben Cantus firmus jedesmal in einer anderen Stimme. — Das »Benedictus« und »Christe« sind Theile der Messe, doch das »Pete quid vis« ist mir unbekannt und gehört vielleicht einem Evangelium an. »Hoe lostelec« ist ein holländisches bisher unbekanntes Lied und heisst auf deutsch »wie lustig« (hoe lustilyk).

In Betreff der Wiedergabe der vierstimmigen Orgelstücke habe ich lange zwischen der Wahl von vier oder drei Notensystemen geschwankt und mich schliesslich für das Letztere entschieden, um der Aufgabe, die Orgelstücke durch eine Uebertragung in die moderne Notation allgemein zugänglich zu machen, in jeder Hinsicht gerecht zu werden. Bei dem Uebergreifen der Stimmen ist die Stimmenführung durch grössere und kleinere Notenköpfe kenntlich gemacht. Die Taktangabe und Vorzeichnung von einem Be sind von mir hinzugefügt, jedoch die im Satze vorkommenden Be und Kreuze streng nach dem Originale wiedergegeben, nur die in einem Takte mehremals wiederkehrenden Vorzeichnungen habe ich weggelassen und mich dem heutigen Gebrauche angeschlossen. Noch sei bemerkt, dass das Wech-

seln des Taktes in dem Satze »Pete quid vis« im Originale vorgeschrieben ist und die Taktstriche genau nach den dort befindlichen Zwischenräumen gemacht worden sind. Bei der Uebersetzung der Lieder mit Laute habe ich mich streng an das Original gehalten und trotz des kuriosen Aussehens wird der Kenner doch die Stimmenführung heraus erkennen, welche durch die Lautenapplikatur scheinbar zerrissen ist. Der Text zu dem Liede »Hertzliebstes pild« ist aus Georg Forster's Sammlung entlehnt.

Der kunstgeschichtliche Werth der Sammlung ist in dem oben erwähnten Aufsatze des Herrn A. G. Ritter so vortrefflich charakterisirt und analysirt, dass ich dazu nichts hinzuzufügen habe, als die Kunstfreunde aufzufordern sich von dem hohen Werthe der Kompositionen durch eigene Einsicht zu überzeugen.

(Titelblatt.)

Holzschnitt: Euterpe in einer Nische sitzend und Flöte blasend; neben ihr ein Schwan und zu ihren Füssen eine Orgel, Harfe, Laute, Flöte und Violine.

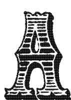
Tabulaturen Etlicher lobgesang vnd lidlein vff die orgeln vñ lauten, ein theil mit zweien stimen zu zwicken vñ die drit dartzu singē, etlich on gesangk mit dreien, võ Arnolt Schlicken Pfaltzgrauischem Churfürstlichem Organistē Tabulirt, vñ in den truck in dʼ vrsprūglichen stat der truckerei zu Meintz wie hie nach volgt verordnet.

(Rückseite des Titelblattes.)

Diſz artlich buch vnd künſtlich wergk
Gepflanzet auſz Orpheus bergk
Getruckt zu lob got vnd der welt
Nun mergk was wirt hie bei gemelt
Das die keiſerlich maieſtat
Diſz buch gefreit vnd bgnadet hat
Keynen trucker zu trucken noch
In zehen iarn bei groſſem roch
Vnd ſtraff darzu einr groſſen pen
Wie die in dem mandat dann ſten
Das thu ich euch verkünden hie
Das keiner ſich entſchuldig wie
Ym das nit offenbaret wer
Der daſz verbrech dem würds zu ſchwer

(2. bis 4. Blatt.*)

Dem kůnstlichen vnd sinreichen meister Arnold Schlicken, meins gnedigsten herrn des Pfaltzgrauen Chůrfürsten etc. Organisten, meinem lieben vatter, Erbiet ich mich vnderthenigklichen, mit kintlicher trewe allezeit bereit zůuor

llerliebster vatter, vss ansuchen vnd fleissiger bitt, vieler liebhaber der aller frölichsten vnd ergetzlichsten kunsten der music, die in lebenden stimen, Seytenspilen, vnd andern instrumenten, allen menschlichen geschlechten, in der jugendt vnd im alter, zů hören gefellig vnd von vnmůt betrübter gedencken, das beschwärt gemüt abwenden, Da mit nit allein die irdischen creaturen sunder auch die engel in iren kören der himel, got zů loben vnd frolocken, mit fleissiger lere andechtigklich sich vben, Bin ich bewegt dich, als ein alten erfarnen der selben, vff orgeln, lauten harpffen. etc. lebendiger stimme, vil iar vor keysern vnnd königen chůrfürsten fürsten geistlichen vnd weltlichen, auch andern herren geübt, zů bitten, denselben liebhabern zů ere, vmb meinet willen, auch mir selbs zůgebrauchen, deiner kunst vff der orgeln, lauten vnd gesangk, ichts artlichs zů tabuliren vnd notiren, mit zweyen oder dreien stimmen zů schlagen vnd zwicken, vnd ein darzů zesingen, anzeigen leren vnd offenbaren vnd durch die truckerey vſsspreitten wöllest lassen, vnd dein leben nit also stilschweigen hingeen, wie die vnuernünfftigen thyer, die allein irem bauch vnderthenikeit vnd willen erzeigen, vnd mit irem abscheiden inn sweigen vergess gestelt werden, was ist dein kunst, wann niemant weiss was du kanst, niemant mitgeteilt, noch zu nůtz kompt, Betracht das dir got geleich Dydimo, Dyodolo, Asclipiade. etc. vor dein leiplichen vsserlichen augen, die innerlichen gescherpft, vnd dich mit hohen genaden begabt hat, thu als die selben, theil mit vnd lere, vnd lass hinder dir was du gelernt hast, so wirst du in gedechtnis hie vnd dort ewiglich gesetzt, Sey nit betrübt, noch sůch rach, das dir das glück hengenommen hat deine eusserlichen augen, sunder bedenck, hab gedult vnd frolocke, mit deinem gebet, gesanck, orgeln, harpfen, vnd lauten. etc. zů got deinem schöpffer, das dir die götlich genad die innerlichen augen deiner vernunfft vnd sinlichkeit, dardůrch du sein maiestat vnd almechtigkeit, ansehen, vnd die heiligen engel in

*) Die Abkürzungen sind aufgelöst.

ewiger seligkeit erkennen magst, gelassen, erlüttert, vnd vbertreffen erclärt, die zu seinem lob vnd gemeinen nůtz, hie zeitlich vnd dort ewig dich zů gebruchen, gefrist hat. Ich bitt vnd erman dich vetterlicher trewe, mir des nit abzůschlagen vnd ietzo, so die müssigkeit dir stat gibt, anzufahen mit vnuersäglicher antwurt, vnd spar dich got gesunt. Datum katherine virginis. Anno 1.5.11.

Arnolt Schlick der Jung
dein vndertheniger sone

Antwurt Arnolt Schlicken
vff die bitt seines sons

VEtterliche Trewe, lieber Sone, vnd alles das mir got inn vernůnfft verlawen, bin ich dir, zů der schůldt, mit zů deilen gůtwilligk, Aber du begerst an mich armen blinden, zůuil gross vnnd beinoh vnmüglich ding, dye einen wolgesehenden, zůuolbringen schwer, vnd nemlich, do die leiblichen augen, mit sampt der vernůnfft, hohe grosse arbeyt thůn, vnnd sich (an tag zůbringen, das in der welt vor nye gesehen noch gehört worden) vben müsten, Sunderlich inn dem, die tabulatur vff die Orgel vnd lautten, mit zweyn, vnd eyner Stim zů singen etlich lobgesangk vnd lidlein zůspilen vnd zwicken, orden zu Setzen, vnd durch die Truckerey vss zůspreitten, das vormals nit mer gesehen, gehört, noch vnderstanden, Dann das her Sebastian virdung priester von Ambergk (der scharpffs gesichts, vnd hoher kunst sich aussgibt) zů Basel fürgenommen, vnd nit mer dan ein lidlein (dannocht nit durch die ware kunst Truckens, Sunder allein in holtz schneiden lassen das gantz on felen, auch wo das corrupt gemacht, den Truckern kein schult geben, vnd nit anders dann wie ess geschriben getruckt werden mag) alss ich bericht den selben Truck Sogar onkünstlich, onartlich, on müglich, vnd corrupt, do bei auch mich vnd ander veracht, schumpffirt, angeben, trucken, vssgehen, vnd feiltragen lest, nemlich sein mir angetzeigt, in seinem lidlein das er auff die lautten tabulirt, vnd nit mer dan dreissigk Tempora lang ist, der selben sechzehen vbersehen, dar in fele, vnd vnmuglich griff gesetzt vnd gelert, vnd der süssen gethön, nit geacht, vberhört, vnd gantz wider art der seitten clangk geschrieben*). Lieber son kere fleis an, besich das, fiert, sechst,

*) Schlick meint hiermit den in Virdung's Musica getuscht (1511) als Beispiel mitgetheilten vierstimmigen Satz über das Lied „O haylige, onbeflecte, zart iunckfrawschafft marie", welcher, freilich in einem plumpen Holzschnitte, 1) in Men-

siebent, acht, 10. 11. 15. 18. 19. 20. 22. 23. 26. 27. 28. vnd das 29. Tempuss, mir ist gesagt derselben iglichs, Sey gantz onartlich, onkünstlich vnd corrůpt, Etwan in eim ein zeiffer vnd ein buchstab zweimol vff einen Chor gesetzt, als. 0. 4. 0. in dem firden tempus, wo nu dem also, magstu vnd ein ieder merken, das er des so er sich ussgeben ander zůleren, selbs gantz ongelert vnd onuerstendig dweil solichs zů greiffen vnmöglich vnd zů hören die oren der verstendigen nit fült, der gleichen sein alle obgemelten tempora bresthafftig onformig, onkünstlich onmüglich zů greiffen, dissoniren, discordirn, vnnd ist lautter pletzwerck, das vorwar in einem solichen kůrtzen liedlein, einem der sich vber ander künstner erheben vnd ichts sunders zůmachen aussgibt meister zů sein (des er sich gantz nit schemen solt noch in die schůl zů geen vnd lernen) zů grob vber gockt, vber gambt, vnd vbersehen, vnd zůuil kindisch vnd onkünstlich gemacht. Ich bit dich bei deinem lob, das zůhertzen zůfassen, vnd nit so freuel in deinem fürnemen zů werden, vnnd dich ichts aussgeben ander leut zů leren, das du noch nit gelernt hast, nit glaub deinem fürnemen, vertraw deiner eigen vernunfft allein nit zůuil, veracht niemandt, so blibstu auch onueracht Ferrers hab vffmerckens in dem lidlein, das gedachter her Bastian vff die orgel tabulirt hat, sůnderlich des zehenden, zwölfften, vnd achtzehenden tempus, des gleichen der beschreibung, des lautten kragens vnd des clauirs der orgeln, wirstu es auch als ich bericht gantz onmeisterlich vnd onartlich angeben (vnd mit seinem lernen vnd trucken, mer die zeit verderbt, dan nutz geschafft) befinden, vnd die weil sein onkünstlich onartlich werck so gar am tag vnd offenbar ist, das es ein ieder wenicks verstants der musick, vnnd art der instrument, selbs erkennen mage, wil ich dich damit nit ferrer vff halten, wo aber du, her bastian oder iemandt anderer an oben angezeigtem zweifelten vnd nit verstünden, wie douon geret wil ich vff des selben bit wes ich gesagt gern zeigen vnd vnder-

suralnoten in vier einzelnen Stimmen (Discantus, Altus, Tenor und Bassus), 2) in Orgeltabulatur und 3) in Lautentabulatur dargestellt ist. Wir können schwer beurtheilen, ob der Satz für Laute praktisch gesetzt ist, doch ist Virdung einigermaassen zu entschuldigen, da er denselben Satz nur desshalb auch für Laute gesetzt hat, um dem Schüler die Erlernung der Tabulatur leichter zu machen. Der Satz selbst ist ohne musikalischen Werth und klingt steif und unschön, doch von einem Fortlassen von sechszehn Tempora habe ich nichts gefunden. Der feindliche Angriff Schlick's gegen Virdung erklärt sich aus der weiterhin mitgetheilten Stelle aus Virdung's Werke.

richten, onangesehen her Bastians schupffiren nochreden vnd trucken, sunderlich in dem do er mir den tittel in meinem orgel büchlin verkert vnd zům schmelichsten ausslegt, den ich dannocht dermas nit, sunder ander also zu trucken verordent haben, vnd auch als er setzt wo ich gewüst was Chromaticum genus gewesen, ich het in meinem büchlein fictam musicam nit genent, Glaub mir lieber son, will her bastian das kriegisch wort Cromaticus gemeint haben als ess Tortellius vnd ander kriegischer sprach verstendig ausslegen, ist er des vil bas geübt vnd teglicher brauchen dan ich, wil er ess aber meinen als die musici, Vnd sunderlich die hochgelerten vnd erfarnen vnser auctores, Johannes de muris, Johannes de felle, Johannes de Susato, Franchinus Gafferus. etc. Die es fictam musicam nennen, vnd eygen capittel de ficta musica schreiben, aber nit als gelert gewesen sunderlich in krichischer sprach zů interpretirn als her Bastian, So ist als ich mein, gleich ein vnderscheid vnder fictam musicam vnd Chromaticum genus als zwischen dem Rein vnd mein, do sie zů Meintz zusamen komen vnder irer substantz des wassers, ich muss solichs ein wenigk anregen, doch niemant zů schme sunder die warheit an tag zůbringen, vnd auch das der greülich geacht wirt, der sein ere nit verantwort, wie wol ich disse schumpffirung (derzeit zu wormbs vff dem grossen reichstag vnd an andern orten, do ich her bastian behülfflich vnnd fürtreglich gewesen bin, do ym sein ere vnd gelimpff angelegen, bei fürsten herren vnd andern gemeinen person) vmb her bastian nit verdint, vnd mir billicher bas gelont hett*) aber das hiendan gesatzt,

*) Sebastian Virdung schreibt nämlich in seinem schon mehrfach erwähnten Werke (Bogen E IIII Rückseite), nachdem ihn sein Freund Andreas Sylvanus, an welchen die ganze Abhandlung gerichtet ist, gefragt hat: „Was ist dann das dritt geschlecht." Se.(bastian Virdung's Antwort) Das heisset enarmonicum die weil aber das nit in der übung vnd brauchen der organisten vnd orgelmacher ist, so will ich hie zů gegen auch nichts dar von sagen, sunder allein von dem gebrauch vnd nicht weiters Und da felt mir eins zů, das ich wol kan verston, das etlich die sich hoch berůmpte kunstryche maister schreiben, vnd schelten lassen, von den dryen geschlechten nit vil wissen zů sagen, dann ich neulich eyn tractetlin han gelesen, das ist der spiegel aller organisten vnd orgelmacher, intituliert, oder genant, darinn find ich in dem andern capitel, das er spricht, der organist well dann perfictam Musicam spilen, weste derselb von den dryen geschlechten zů sagen, er wurd sye nit fictam Musicam nennen, dann das er maynt, fictam Musicam syn, das ist Cromaticum genus, vnd secundum Boetium gnugsam reguliert vnd beschriben in dem obgemelten end, Man sol im aber verzeihen dann er hat es über sehen, ist die ougen schuld, oder der spiegel ist dunckel worden, mag wol bass durch die organisten vnd orgelmacher auss gefegt werden.

betracht ich dein ermanen mich nit rach zusûchen, deweil ess auch weibisch ist, vnd will dem volgen vnd ferrer vff dein begern volnfarn, vnd ist dem also wie du mich gehörst, was zeichstu mich dann, mir vff zûlegen diesse schwere bürden, vnd ob ich wol solichs mit vernunfft anzûgeben geschickt were, wurde ich doch alleweg zweifeln, durch die trucker zu zeitten, ein weis not vor ein schwartz, ein breue vor ein semibreue, ein fusel vor ein semifusel, ein a vor ein b gesetzt, zu zeitten aussgelassen, vssgetzogen, onfleissig vnd vnrecht ingesteckt vnd getruckt werden, dardurch du vnd ich schumpffirt vnd villeicht on vnser verschult veracht würden, aber von dem zulassen vnd vff dein bit vnd hohe ermanung, dir, alss meinem lieben son zu wilfaren, wil ich souil mir müglich zu einem anfang vnd prob, etlich gesang vnd lidlein, leicht zu singen vff die orgeln vnd lauten zûsetzen vnd tabuliren zûmachen vndersteen, vnd dir zû besichtigen, vnd in den truck anzûschicken, hie mit beuolhen haben, wo du anderst in radt findest der verstendigen, vnd deren so dich gebetten, solichs von mir zuerlangen, das zu offenbaren, wirdig, dienlich, vnd nütz sein, darnoch vnd nit ee aussgeen zu lassen, vnd so ich erfare das dem fleissig nochkommen wirt, vnd zugefallen vnd nûtz der welt vnd got furtreglich, wil ich nochuolgend, ein ander werck von merern instrumenten, vnd scherffer vbung notirn vnd tabulirn, auch neben dem selben, das, so mir fürbracht, vrsach clerlicher dann in dissem truck erzelen, warumb, wo, wie, vnd inn welchen punckten, her bastian, in seiner newen engellischen music, gefelt, onkünstlich, onartlich, onmüglich vnd corrupt werck gemacht hat, auch mich darin vnuereint, onworlich on allen grundt schumpffirt vnd gestupfft, verantwûrten trucken vnd aussgeen lassen, vnd bit dich vnd allen denen dis mein erst prob furkompt nit vber die achseln, sunder mit frölichen augen vnd dapfferm gemüt anzusehen, zuhören, wol ergründen vnd vssörtern, vnd wo ichts vngeschickts, onartlichs oder corrupt von mir angeben gesatzt vnd an tag bracht, oder von setzern, truckern, vnd correctorn vbersehen, brüderlich vnd nit mit nidischem rach zû straffen vnd bessern, vnd mer mein gemüt gegen dir meinem son, dann etwas newes gemacht, achten, vnd zu gûttem bedencken vnd beschirmen, domit wöllest mich deiner bit quitiren sei got beuolhen, der dir dein leben in eren lang wöll fristen Datum Andree apo. anno 1.5.11.

Dweil ein iedes dinck, das vnderschidlich vnd ordenlich gemacht, den leser mer bewegt vnd lustiget zu lesen, dann so es confuss vnnd vnordenlich gesetzt, hab ich diss wercklin vnd prob wie noch volgt zu trucken geordnet vnd in trewe theil vnderschiden.

Zum ersten hab ich Tabulatur vff die orgel, Chorgesangk, vnd etlich lieder, mit dreien vnd mit fiern stimen gesatzt.

Zum andern tabulatur vff die lauten, zwo stimmen zu zwicken vnd ein zu singen.

Zum dritten drew lidlein mit dreien stimmen zu zwicken.

Nun folcht das register dis werckleins vnd proben.

Benedictus. 29.
Criste. 42.
Da pacem. 45.
Da pacem. 49.
Da pacem. 52.
Ho losteleck. 24.
Maria zart. 37.
Pete quid vis. 18.
Primi toni. 34.

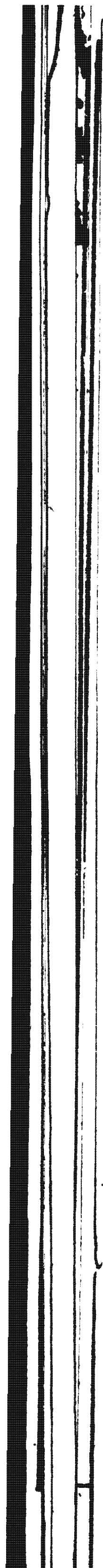
Register vff die laut.

All ding mit radt. 79.
Cupido hat. 59.
Hertzliebstes pild. 61.
Ich schrei vnd rieff. 67.
Mein m ich hab. 57.
Möcht es gesein. 65.
Mein lieb ist weg. 66.
Metzkin isac. 68.
Maria zart. 74.
Nach lust. 62.
Nun hab ich all mein tag. 73.
Philips zwolffpot. 71.
Vil hinderlist. 64.
Wer gnad durch klaff. 80.

Ir Musici senger orgler
Vnd darzu ir lauten schleher.
Die liphaber sein warer kunst.
Kumpt her, ich bit vmb ewern gunst.
Mich zů schawen vnd lern mit fleiss.
Ir schöler vnd auch meister greiss.
Wo ich gefelt das corrigirt.
Vnd nit als bald neidisch schumpffirt.
Als Bastian virdung hat gethon
Sein eigen werck gibt im den lon.
Das er zůlern so schwer gemacht.
Das sehe ein ieder selbs vnd acht.
Ob er vff lauten greiffen möcht.
L. c. 4. kk. das es döcht
Vnd der gelichen fint man vil.
Do er geschossen hat vom zil.
In seiner musick die er acht.
Sich selbs von kunst vnd art gemacht.
Vnd michel furtern trukken lan.
Zu Basel als ich das verstan.
Zum ersten facht mein Salue an.

Hierzu 3 Musikbeilagen.

Verantwortlicher Redakteur Rob. Eitner, Berlin, Schönebergerstr. 25.
Druck von J. Draeger's Buchdruckerei (C. Feicht) in Berlin, Adlerstrasse 9.



MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

I. Jahrgang. 1869.	Preis des Jahrganges 2 Thlr. — Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. — Die einzelne Nummer 7 Sgr. 6 Pf. Kommissionsverlag v. T. Trautwein (M. Bahn) Berlin, Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede Buch- & Musikhandlung entgegen.	No. 9.

Historische Irrthümer im Fache der Tonkunst.

P. Anselm Schubiger.

Wenn es die Aufgabe der Forschung im Geschichtsfache der Tonkunst ist, alles bisher noch Unbekannte was hierauf Bezug hat an das Tageslicht zu fördern, so kömmt es ihr in gleichem Grade zu, soviel als möglich alle jene Irrthümer aufzudecken, in welche sich die Vergangenheit, sei es aus Mangel an hinreichenden Quellen, oder aus irgend einer anderen Ursache verwickelt hat. Irren ist menschlich, selbst anerkannt grosse Männer konnten im Geschichtsfache auf Irrwege gerathen, und gerade in demjenigen der Tonkunst erscheint es um so entschuldigender, da die erforderlichen Aufschlüsse bisher noch vielfach unveröffentlicht in den Handschriften der Bibliotheken verborgen lagen. Wenn wir nun in gegenwärtigen Blättern auf einige dieser Irrthümer hinweisen wollen, so hoffen wir dadurch nicht bloss den Freunden unserer Kunst zu gefallen, sondern auch zu befördern, dass deren Geschichte immer mehr geläutert und dem klaren Lichte der Wahrheit näher gerückt werde.

I.

Beinahe alle Werke, welche die Geschichte der Musik einlässlicher behandeln, erzählen uns, dass im Mittelalter die Konstruktion der Orgeln, und namentlich deren Tastaturen so roh und unbehilflich gewesen, dass man die Tasten mit den Fäusten schlagen musste, von woher der deutsche Ausdruck des

»Orgelschlagens« komme. Diese Ansicht spricht unter vielen andern Werken das Schilling'sche Universallexikon der Tonkunst aus, welches in dem hierauf bezüglichen Artikel über die Orgel also sich äussert: »Die Windorgeln, welche (nach Ludwig dem »Frommen) als werthvoll in die Kirchen Deutschlands gestellt »wurden, hatten 9—11 Tasten, von denen jede fast eine Elle lang »war und die einen Raum von 1½ Ellen in der Breite einnahmen, »auch mit den Fäusten, um einen Fuss tief niedergeschlagen »werden mussten.« Ferner heisst es da: »Im 14. Jahrhundert er»weiterte man die Tastaturen noch mehr, machte die Tasten etwas »schmäler und kürzer, gab ihnen einen so kurzen Fall, dass sie »nicht mehr mit Fäusten geschlagen, sondern mit den Fingern »gespielt werden konnten.«

Prüfen wir nun diese Aussagen etwas näher und vergleichen wir sie mit den Aussprüchen älterer Schriftsteller, so werden wir uns bald von einem Irrthume überzeugen, der sich in die Geschichte der Musik eingeschlichen hat. Vor mir liegt ein Lobgedicht auf die Orgel und auf das Orgelspiel, das mit der alten Notation bezeichnet und einem dem Kloster Engelberg angehörenden Codex des zwölften Jahrhunderts entnommen ist. Bekanntlich wurde diese Benediktinerabtei seiner Zeit auch von dem berühmten Mendelssohn-Bartholdy besucht, welcher uns in einem seiner Briefe diesen Besuch auf so gemüthliche und anziehende Weise geschildert hat. Im gedachten Lobliede auf unser majestätisches Instrument kömmt nun nicht nur keine Spur vom Gebrauche der Faust beim Spielen desselben vor, sondern es wird vielmehr der Schüler ausdrücklich ermahnt, die Melodien der Gesänge mit geläufigen Fingern auszuführen. Deswegen lautet die betreffende Stelle: «Cantum perfice doctis digitis.»

Gehen wir noch einige Jahrhunderte zurück. Eine andere schweizerische Bibliothek besitzt einen Codex aus dem neunten Jahrhunderte mit einer kurzen nicht minder interessanten Abhandlung über den Orgelbau, über welche wir später noch einlässlicher zu sprechen hoffen. Daselbst ist nun von Faustschlägen gleichfalls nicht im geringsten die Rede, sondern von einem bequemen Berühren (tangere) und Niederdrücken der Tasten. Wenn auch daselbst die Anwendung der Finger beim Spiele nicht ausdrücklich hervorgehoben erscheint, so lässt sich doch aus der ganzen Konstruktion des Werkes entnehmen, dessen Behandlung sei keine so schwerfällige gewesen, dass sie eines «Schlagers»

vermittelst der Fäuste, sondern nur eines Spielers bedurfte, wesswegen der Letztere in der That «modulatòr» genannt wird.

Noch bestimmter sprechen sich hierüber einzelne Autoren noch früherer Jahrhunderte aus. Cassiodor (470– 560) hat uns wol eine der einlässlichsten Schilderungen einer alten pneumatischen Orgel aus seiner Zeit aufbewahrt. So findet sich in seinem Traktate über den Psalm 150 folgender Aufschluss: die Orgel sei fast wie ein Thurm fabrizirt, enthalte verschiedene Pfeifen, welche durch den Wind der Blasbälge einen vollen Ton erzeugen. Daselbst seien vom innern Theile ausgehend gewisse hölzerne Tasten angebracht, welche die Finger der Meister kunstgerecht niederdrücken, und so einen volltönenden sehr lieblichen Gesang hervorbringen. (Linguis quibusdam ligneis construitur, quas disciplinabiliter magistrorum digiti reprimentes, grandisonam efficiunt et suavissimam cantilenam).

Wie endlich du Cange schon erwähnt, hatte auch Kaiser Julian der Abtrünnige († 364) über diesen Gegenstand geschrieben. In der That verfasste er selber ein kurzes Gedicht über die pneumatische Orgel, in welchem die für uns ebenfalls entscheidende Stelle vorkömmt:

«Alsobald findet sich da ein Meister der Kunst, mit geläu-
«figen Fingern schlägt er die Tasten sofort, die den Pfeifen
«gehörig entsprechen; sieh! gleich öffnen sie sich, und laute Ge-
sänge ertönen.»

Mox aliquis velox digitis, insignis et arte,
Adstat, concordes calamis pulsatque tabellas:
Ast illae subito exsiliunt et carmina miscent.

Durch diesen mehrfachen Beweis, den verschiedensten Epochen des Mittelalters entnommen, glauben wir zur Genüge dargethan zu haben, dass das Orgelspiel vermittelst der Finger in eine weit frühere Zeit hinaufzurücken ist, als es bisher unsere musikalischen Historiographen gethan, und dass es einem gegründeten Zweifel unterworfen bleibe, ob hierbei die Anwendung der Fäuste je stattgefunden habe. Angenommen (doch bis jetzt noch nicht zugegeben) Letzteres wäre höchst ausnahmsweise geschehen, so finden wir uns, da diese Annahme durch keine uns bekannten alten Schriftsteller sich beweisen lässt, zur Vermuthung veranlasst, es möchte hie und da ein Glockenspiel (bekanntlich nannte man vor Alters auch andere Musikinstrumente «Organum») mit einer Windorgel in Verbindung gebracht worden

sein, dessen mechanische Einrichtung allerdings «das Faustschlagen» mit seiner schwerfälligen Tastatur nothwendig machte. Sei dem wie ihm aber wolle, jedenfalls glauben wir mit diesen wenigen Zeilen die Freunde der Tonkunst auf einen historischen Irrthum aufmerksam gemacht zu haben, welcher nur allzulange in den Geschichtswerken der Tonkunst unbezweifelte Anerkennung gefunden hatte. —

II.

Bisher war in beinahe allen früheren Geschichtsbüchern über Musik die Ansicht ausgesprochen, in der christlichen Kirche habe die Anwendung der Musikinstrumente beim Gottesdienste, ausser derjenigen der Orgel, erst mit dem Beginne des siebenzehnten Jahrhunderts stattgefunden. Wenn auch mehrere der neueren musikalischen Geschichtsschreiber, wie Ambros und von Dommer, deren ausnahmsweisen Gebrauch in eine frühere Zeit hinaufsetzen, so waren ihnen doch mehrere interessante Beweise unbekannt, welche der anonime Verfasser einer so eben in Zürich (Buchhandlung Leo Wörl) erschienenen Schrift «die Restauration des Kirchengesanges und der Kirchenmusik» veröffentlicht hat, aus denen deutlich hervorgeht, dass die Anwendung von Instrumenten zum Kirchengesange schon in ziemlich früherer Zeit geschah, als man bisher zu beweisen vermochte. Wir wollen da nur jene hierauf bezüglichen Daten hervorheben, die man bisher noch in keiner unserer Musikgeschichten treffen konnte.

Es geschah schon um das Jahr 580, als der berühmte Venantius Fortunatus bei einem Besuche der Stadt Paris auch dem dortigen Gottesdienste beiwohnte, dessen Feier er uns in einer eigenen Schilderung beschrieben hat. Da wird nun erwähnt, dass Germanus, der Bischof von Paris, in eigener Person den Gesang seiner älteren und jüngeren Kleriker leitete, und dass verschiedene Instrumente, als Trommeten, kleine Orgeln, Cymbeln, Pfeifen, Fisteln, Pauken, Flöte und Leyer zum Gesange mitwirkten. Ein zweites Zeugniss für den Gebrauch der Musikinstrumente beim Gottesdienste der lateinischen Kirche bietet die genannte Schrift durch den Hinweis auf ein uraltes Kirchengebet, welches ein Bischof bei Vornahme einer Glockensegnung zu verrichten hatte, und dessen Ursprung beiläufig in jene Zeit, wenn nicht in eine noch frühere hinaufzusetzen ist. Da heisst es, Gott möge die Glocke segnen, damit auf ihren Klang hin das

Christenvolk ins Heiligthum des Herrn hineile, und ihm in Gesellschaft der Heiligen ein neues Lied singe, begleitet «mit dem Lobesklange der Trommete, mit dem Spiele des Psalters, mit der Lieblichkeit der Orgel, mit dem Jubelschalle der Pauken und mit dem Freudentone des Cymbalums.»

Nicht minder wichtig ist der in der gleichen Schrift erwähnte Gebrauch einer pneumatischen Orgel in der Kirche schon zur Zeit des siebenten Jahrhunderts. Bekanntlich hielt man bisher die im achten und neunten Jahrhunderte aus Griechenland an die fränkischen Herrscher gesandten Orgelwerke für die ältesten, die man im Abendlande für den kirchlichen Gebrauch verwendete, indem man den Bericht mehrerer Geschichtsschreiber, als hätte Papst Vitalian (657—672) die Orgeln in den Kirchen eingeführt, als falsch oder doch wenigstens als unzuverlässig bezeichnete, und dabei höchstens die Annahme gelten liess, unter dem Ausdrucke «Organa» seien andere Musikinstrumente zu verstehen. Nun aber macht uns der Verfasser der erwähnten Schrift darauf aufmerksam, dass schon der angelsächsische Schriftsteller Aldhelmus um 690 von einem Orgelwerke spreche, welches sich in der Klosterkirche von Malmesbury in England zu gleicher Zeit befand — ein grossartiges Werk mit tausenden von Pfeifen (millenis flabris), mit gewaltigen Blasbälgen (ventosis follibus) und mit glanzvoll vergoldeten Windladen (auratis capsis), offenbar ein Instrument, das den Begriffen einer pneumatischen Orgel entspricht. Dass aus diesem Belege zugleich die Wahrscheinlichkeit des Berichtes über Papst Vitalian bedeutend gewinne, ist einleuchtend. Der gleiche Abt und später auch Bischof Aldhelm erscheint in der gedachten Schrift als ein in Theorie und Praxis wohl erfahrner Musiker, welcher alle Instrumente seiner Zeit zu spielen verstand, und selber viele Gesänge in lateinischer und angelsächsischer Sprache dichtete und komponirte. Wol mochte er darum in seiner einflussreichen Stellung auch die Veranlassung gewesen sein, dass in der Klosterkirche der Königstochter Bugge am hohen Marienfeste die Gesänge unter Begleitung des Psalteriums und der zehnsaitigen Leier vorgetragen wurden.

Im Beginne des neunten Jahrhunderts kommen auch in Deutschland schon Beispiele von Anwendung verschiedener Musikinstrumente bei kirchlichen Feierlichkeiten vor, so beim Translationsfeste des hl. Lambert von Utrecht nach Lüttich, beim Empfange

Karl des Kahlen im Kloster Reichenau, und durch Mönch Tutilo im Kloster St. Gallen. Mit Recht betont es der Verfasser, dass um jene Zeit und später noch in den süddeutschen Klöstern der Instrumentenbau eine besondere Pflege fand, wie dies aus alten Abbildungen derselben, die man in St. Gallen, Einsiedeln und St. Blasien bis in die neuere Zeit aufbewahrte, dann aus den hierauf bezüglichen Unterrichtswerken eines Notker Labeo, eines Abtes Berno und des Herrmannus Contractus und endlich aus dem Umstande hervorgeht, dass der Letztere von seinen eigenen Zeitgenossen als sich vor allen Andern auszeichnender Instrumentenmacher gerühmt wird. Wie aus dem zwölften Jahrhunderte in England, so werden auch aus dem dreizehnten in Frankreich kirchliche Produktionen erwähnt, welche von gewissen Instrumenten begleitet wurden, so namentlich einzelne liturgische Dramen. Von da an erscheint die Anwendung der Instrumente in den Kirchen, wenn auch noch lange nicht als eine allgemeine, doch immerhin eine zunehmend zahlreichere.

Schreiber dieses möchte auch die vorstehenden Aufschlüsse den Freunden der Musikgeschichte zur Beachtung anempfohlen wissen, indem derartige Entdeckungen, mag man selbe auch nicht als ein Gegenstand von hoher Wichtigkeit bezeichnen wollen, immerhin Bedeutendes zur Läuterung und Lichtung im historischen Fache unserer Kunst beitragen.

III.

Wir können uns nicht enthalten, hier auch noch einen dritten Punkt beizufügen, der uns schon längst als ein historischer Irrthum vorkam, ungeachtet wir denselben nicht gerade auf evidente Weise als solchen darzustellen vermögen. Wir bezwecken zugleich damit die Aufmerksamkeit der Sachkundigen zu ferneren und noch genaueren Forschungen anzuspornen, und erklären uns ebenso bereit unsere Ansicht zu ändern, sobald sie durch die Ergebnisse derselben als eine irrige sich erweist.

Die Sache betrifft die Entwicklungsgeschichte der alten Ton- oder Neumenschrift. Wir lesen nämlich in manchen früheren Musikwerken über die allmälige Ausbildung derselben, was beiläufig in Schilling's Universallexikon der Tonkunst enthalten ist, wo es heisst: «Um die Anschauung der Tonzeichen zu erleichtern und mehr zu sichern, wurde (im 9. und 10. Jahrhundert) eine Linie gezogen; dann nahm deren zwei, eine rothe und

darüber eine gelbe, und konnte mit ihrer Hülfe den Neumen bestimmtere Plätze zur Andeutung der Höhe und Tiefe anweisen. Guido Aretinus fügte über jede dieser Linien noch eine schwarze hinzu und stellte seine Neumen schon mit grösserer Bestimmtheit auf und zwischen vier Linien.» (Schilling, Band V, S. 188.)

Der hier ausgesprochene Entwicklungsgang scheint nun nach unserer Ansicht in Wirklichkeit nie stattgefunden zu haben. Mit der Anwendung von einer oder zwei gefärbten Schlüssellinien waren gleichzeitig auch die Beifügung von zwei, drei und hie und da selbst von vier farblosen — ins Pergament mit Eisenstift eingeritzten verbunden; oder noch deutlicher und bestimmter bezeichnet: man zog zuerst die farblosen Linien, schrieb die Neumen dann an die ihnen zukommende Stelle, und erst zuletzt trug man aus freier Hand die farbigen Linien den eingeritzten entlang auf. In dieser angegebenen Weise sind auch die Ausdrücke Guido's vom «Färben der Linien» und vom «Beifügen der Farben» (adjunctio colorum) zu deuten. In der That enthalten auch alle mit solchen gefärbten Linien versehenen Handschriften des 11.—12. Jahrhunderts, welche uns bisher zu Gesicht kamen, ohne Ausnahme zugleich die ungefärbten, nur dass letztere manchmal durch den vieljährigen Gebrauch der Manuscripte nicht mehr so deutlich erkennbar sind. Hieraus lässt sich auch das Entstehen des Irrthums bezüglich eines frühern Gebrauchs von bloss einer oder zwei gefärbten Linien ganz deutlich erklären. Man beobachtete nämlich die beigefügten ungefärbten Linien nicht, was besonders bei jenen Kopisten der Fall war, welche Facsimiles von derartigen Originalien abzeichneten und beim Durchzeichnen jene Linien, die ihnen bei diesem Verfahren ganz unsichtbar wurden, vollends wegliessen. Offenbar geschah dieses bei einem in Pater Martini's Geschichtswerke sich befindenden Beispiele eines alten Gesanges mit dem Texte: «Perfice gressus meos», wo eben nur die gefärbten Linien angegeben, die ungefärbten aber ausgelassen wurden. So hielt man fälschlich solch ein ein- oder zweiliniges System für vorguidonisch.

Ebenso unrichtig erscheint uns die oben ausgesprochene Ansicht, dass das von Guido erfundene System die Tonhöhe noch nicht vollkommen genau angegeben habe, denn mit Hilfe der eingeritzten Linien lässt sich dieselbe so genau bestimmen, wie in der modernen Notenschrift. Auch die Bemerkung, dass Guido

sich zu der rothen und gelben noch einer schwarzen Linie bedient habe, ist irrthümlich, denn diese ist erst spätern Ursprungs und stammt aus jener Zeitperiode, wo man die Neumenzeichen schon dicker und hervorstechender zu schreiben begann, indem die äusserst zarten und feinen Zeichen aus Guido's Zeiten die schwarze Linie darum nicht gestatteten, weil die ersteren mit der Schwärze der letzteren allzusehr vermischt, und dadurch undeutlich geworden wären.

Indem wir diese Beobachtungen den Freunden der alten Tonkunst und ihrer Geschichte zur genaueren Prüfung und Begutachtung vorlegen, leitete uns dabei wol keine andere Absicht, als der Wahrheit zu dienen und die Geschichte von unrichtigen Anschauungen zu reinigen. Ob und wiefern das hierdurch gelungen sei, wollen wir der Zukunft anheimstellen.

Die musikalischen Chöre des Chr. Th. Walliser zur Tragödie „Andromeda“ (1612).

Von A. G. Ritter.

(Die Originalstimmen befinden sich in meinem Besitze).

Die in dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts in Italien, vor Allem in Florenz, immer häufiger hervortretenden Bestrebungen, die Tragödie mit Musik zu verbinden, und zwar mit einer Gattung von Musik, in welcher die verloren gegangene der griechischen Chöre wieder gefunden werden sollte, verfehlten zwar ihre ursprüngliche Absicht, wurden aber dennoch verhängnissvoll für die Kunst, insofern sie durch Einführung des Einzelgesanges und der für diesen bevorzugten recitativischen Schreibweise in Verbindung mit dem Drama zur Kunstform der Oper führten. Was in Italien sich begab, fand leicht seinen Weg nach Deutschland. Schon in dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts begegnen wir den Unternehmungen zweier deutscher Komponisten, welche die neue Kunstform auf vaterländischen Boden verpflanzen; — und von da an bis auf unsere Zeiten hat Deutschland an musikalischen Dramen bekanntlich keinen Mangel gelitten. — Jene beiden Männer, von denen der eine in dieser Beziehung allerdings nur vorbereitend wirkte, desswegen aber nicht von ge-

ringerer Wichtigkeit ist, waren Christoph Thomas Walliser und Heinrich Schütz.

Heinrich Schütz — am 8. October 1585 geboren, in den Jahren 1609 bis 1612 bei Giovanni Gabrieli in Venedig, seit 1613 wieder in Deutschland, zunächst als Kapellmeister in Kassel, später in Dresden, gestorben in hohem Alter am 6. November 1672 — komponirte die von Rinuccini in Florenz zwischen 1595 und 1597 gedichtete, von Martin Opitz frei übersetzte «Dafne», und brachte dieses Erstlingswerk i. J. 1627 zu Torgau zur Feier einer fürstlichen Hochzeit*), ein Jahr später in Dresden zur Aufführung. Wie weit er sich der Schreibweise der Komponisten des italienischen Textes: Peri und Caccini und deren unmittelbaren Nachfolger: Emilio de Cavaliere und Claudio Monteverde angeschlossen, wird mit Bestimmtheit sich erst zeigen, wenn das Werk selbst wieder aufgefunden werden sollte. Jedoch dürfen wir bei der in seinen übrigen Werken sich klar kund gebenden italienischen Kunstrichtung, insbesondere nach dem in seiner «Auferstehung des Herrn» (1623) eingeschlagenen Wege wol annehmen, dass er seinen Vorgängern ziemlich treu gefolgt sein werde.

Der Opitz'sche Text, welchen «Ovidius als Vorredner» mit sieben, an das Brautpaar (Sophie Eleonore von Sachsen und Landgraf Georg von Hessen-Darmstadt) gerichteten 6zeiligen Strophen einleitet, besteht aus 5 Akten, deren jeder nach Anlage des Gedichts in 2 oder 3 Scenen, nach unserer Art zu sprechen, zerfällt. Die Angaben: «Chor der Hirten, der Hirten und Nymfen, Apollo, Venus u. s. w.», wie sie unter dem Verzeichnisse der Personen, wie auch im Verlaufe des Textes gegeben und einander gegenüber gestellt werden, lassen darauf schliessen, dass die einzelnen Personen auf der Bühne selbst gesungen und wir es hier bereits mit Duetten und Terzetten zu thun haben. Somit war also H. Schütz der erste, der die in Italien durch Einführung des Solo- und recitativischen Gesanges gewissermaassen fertig gewordene Oper in Gestalt einer deutschen nach Deutschland verpflanzte.

Soweit reichen nun Walliser's Bestrebungen nach der vorliegenden — einzigen — Probe nicht; sie können, mit der eigent-

*) S.: Dr. O. Taubert „Die Pflege der Musik in Torgau." 1868, S. 18. — Martin Opitz nennt in seiner Widmung das Jahr 1627 ausdrücklich (v. Winterfeld „Der evangelische Kirchengesang" II, 213).

lichen Oper in Beziehung gebracht, nur als Vorarbeit angesehen werden. Ob er in irgend einem andern, uns bis jetzt unbekannt gebliebenen Werke sich der Opernform mehr genähert habe, bleibt schon um der Verhältnisse willen, unter denen und für welche er schrieb, zu bezweifeln.

Walliser's Geburtsstadt ist Strasburg. Diese des H. Reichs starke Vormauer, wie Kaiser Maximilian I. in irgend einem Schreiben es nennt, galt nach den Zeugnissen ziemlich gleichzeitiger Schriftsteller als eine der berühmtesten deutschen Städte, ein leuchtendes Vorbild der andern in Allem, was deutsche Mannheit, gute bürgerliche Sitten, gewerblichen Fleiss, weise obrigkeitliche Anordnungen, gemeinnützige und wohlthätige öffentliche Anstalten und Pflege und Schutz der Wissenschaften betraf*). Die Reformation — auf Andringen der Bürgerschaft bereits i. J. 1529 eingeführt — hatte die Einziehung verschiedener Klöster und die Verwendung ihrer Gebäude und Einkünfte zu milden Anstalten, vorzugsweise zu Schulen, zur Folge. Dieses Loos traf auch das Dominikaner Kloster, in dessen Räumen 1538 ein Gymnasium eingerichtet wurde. Ein Freibrief Kaiser Maximilians II. erhob dasselbe i. J. 1566 zu einer Akademie; unter Ferdinand II. 1621 wurde dieselbe zu einer Universität unter abgesonderter Beibehaltung eines Gymnasiums umgestaltet. Die Akademie bot ihren Zöglingen ausser der wissenschaftlichen Ausbildung auch Unterricht in jenen Uebungen, die, auf angenehme geistige Unterhaltung oder auf Entwickelung körperlicher Gewandtheit gerichtet, so vielen Reiz auf die Jugend ausüben. Es wurde in der Instrumental-Musik unterrichtet, Reiten, Fechten, Tanzen gelehrt; ausser zwei »Ballhäusern« umfassten die ehemaligen Klostermauern der Dominikaner noch ein «Theatrum zu den Comödien.» Diese anziehenden Einrichtungen, verbunden mit den glänzenden Namen gefeierter wissenschaftlicher Lehrer und dem freisinnigen Geiste der Stadt überhaupt, verliehen der Anstalt einen ausserordentlichen Ruf und versammelten eine grosse Anzahl Zöglinge von nah und fern.

In der Zeit nun der regsten Thätigkeit, wo sich der Uebergang der Akademie zur Universität vorbereitete, kehrte Walliser von zehnjährigen Reisen im Auslande in seine Vaterstadt zurück, um an deren Akademie sofort als Lehrer angestellt zu werden.

---

*) Erasmus Roterodamus.

Er nennt sich auf dem Titel seiner Andromeda »VIII in schola patria classis praeceptor« und »musicus ordinarius«; seine »Ecclesiodae« zeigen jene »VIII« nicht. Jedenfalls war der Unterricht in der Musik und die Aufsicht über den in der Instrumental-Musik, wenn er ihn nicht selbst ertheilte, seine Haupt-Aufgabe. Seine Anstellung geschah i. J. 1599. — Ein uns hinterbliebenes Zeichen seiner Wirksamkeit an der Schule, zugleich das früheste der von ihm gedruckten Werke dieser Gattung, ist das folgende:

Chori musici, quos Harmonicis 3, 4, 5 et 6 Vocum numeris exornavit: et in Andromede Tragoedia secundùm Argentoratensis in Academiae Theatro frequentissimo exhibita, introduxit: pluriumque Philomusorum rogatu, typis lucique commisit: Christophorus Thomas Walliser Argentinensis, VIII. in schola Patria Classis Praeceptor, et Musicus ordinarius. — Argentorati. Excudebat Carolus Kieffer. VI Calend. Septembr. MDCXII.

Fünf Stimmhefte in Quart, deren jedes nur 5 bis 6 Blätter zählt, umfassen die ersten Versuche eines Deutschen in dramatischer Musik. Leider beschränkt sich das Mitgetheilte auf die isolirt stehenden Chöre mit einigen eingemischten, ohne alle weitere Begleitung gebliebenen, Solo-Sätzen; von dem Dialoge der Tragödie, welcher zwischen die Musikstücke zur Ausschmückung und Belebung fallen soll, erfahren wir so wenig, als von der Art der Aufführung selbst. Walliser hatte bei Herausgabe des Werkes zunächst die Kunstliebhaber, die ihn dazu aufmunterten, im Auge, und durfte bei ihnen, als dabei gegenwärtig Gewesenen, jede weitere Mittheilung darüber allerdings für überflüssig halten, wenn wir auch einen solchen Mangel beklagen müssen.

Den Gang des Stückes wird man aus einer wörtlichen Mittheilung der Ueberschriften und des Textes leichter erkennen, als aus einer umständlichen Auseinandersetzung, wesshalb die letztere billig unterbleibt. Die nothwendigen musikalischen Bemerkungen mögen sich jenen anschliessen.

I. Episodium in laudem inclyti Reip. Argentoratensis Magistratus adjunctum, et à puellis gentilitio habitu vestitis, tàm viva voce, quàm instrumentis Musicis variis decantatum.

Canzonetta à 3.

Urbis salve Trebocum*) ordo sacer Senatus,

*) Tribocci, Tribucci, Bewohner des Elsass vor Ariovist's und J. Caesar's Zeiten. Sie waren deutscher Abstammung.

Cunctis grates perennes noster chorus rependit,
Celebri laude nostra quod decoras theatra tua vigebit fama,
Ducite secla multa et vultibus serenis nostris favete ludis.

II. Chorus Actus I. in quo Industria, Jove Palladéque adjunctis, coetum virginalem variis artis lanificae generibus instructum introducit. Ad aequales.

Andromeda (solo): Quem Deum feremus hymno?
Industria (solo): Di jovem feremus hymno.
Andr. et Ind. (canonisch 2stimm.): Di Jovem feremus hymno.
Gyn. (4stimm. weiblicher Chor): Celebrabimus, cantabimus, voce sonora, ô coeli decus, ô pater pollens terrigenum sator, Salve, rite vocantibus, Jupiter alme.
Andr.: Quem Deum feremus hymno?
Ind.: Palladem feremus hymno.
Gyn.: Celebrabimus, cantabimus voce sonora ô coeli nitor ô Dea artis lanificae parens. Nobis hoc opus auspice te bene surgat.

III. Chorus Actus II. Civium Joppensium utriusque sexus et aetatis, grassantem Draconem deflentium, Deique Ammonii salutarem manum implorantium. — à 5. (Gemischter Chor).

Ah flete cives, ah plange Cepheu, quam dira fata passim, nos clade turbant moesta, luget solum, mugit pecus, aret seges domus ruunt vastante cuncta Ceto.

Ah Ammon alme vates, huc aures verte clemens, ne Regis atque nostra, in cassum vota tendant, novos tibi laudum modos noster chorus tandem canet saeve perempto Ceto.

IV. Chorus Actus III. Ubi lectissimis virginibus Naenias, alligatae scopulo Andromedae canentibus, Echo ex eodem respondet. — à 6. (Zwei Chöre, jeder zu 3 weibl. Stimmen).

O fax virginei pudoris (Echo: oris) quo te fata jubent suprema abire (Echo: obire), triste lethum (Echo: laetum), praela futura (Echo: dura) ferae (Echo: verè) eheu (Echo: heu). O nostrae columen decus Joppes (Echo: o spes) et patriae columna (Echo: alumna) hinc tibi perenne nomen (Echo: omen) tua fama scandet supernâ castra (Echo: ad astra). Ergo Andromeda dulciter valebis (Echo: vale) eheu (Echo: heu).

(Die damals beliebte Spielerei mit dem Echo-Gesang fehlt

auch in der «Dafne» des Rinuccini nicht. Man sieht aus dem Obigen, wie sie gehandhabt wurde.)

V. Chorus Actus IV. Quo Hymenaeo, Venere ac Cupidine choragis, virgines variis instrumentis Musicis in scopulo ludentes, .civesque Joppenses concinentes, Neogamis gratulantur. à 5. (Gemischter Chor).

Jo jubilemus tripudiemus omnes adesto Hymen hymenäe, adesto Venus Amorque ad laeta festa taedae, moveantur plectra psallant fides, pulchrè sonantes cum cymbalis canoris. Sponsa virtutibus decora Perseu serene vivite laeti triumphis clari sobole beati. Jo jubilemus etc.

VI. Chorus Actus V. In quo numerosa puellarum Corona, Regi novo Reginaeque alternatim gratatur, et choreas virginibus Alsaticis more receptas agit. (4stimm. Frauen-Chor).

(Zur Andeutung der eigenthümlichen Deklamation in dieser Note gegen Note gesetzten Schluss-Nummer füge ich die Notenköpfe den Texteswörten bei.)



Quem tu co- rona puel- larum (:||:)	honore tolles no- bi- li.
Nos Per-se- um novum Regem,	laeto ca-nemus car- mine.
In Re- gis inclyti laudem	a-gi-te gy-ros ro- ta- tiles.
En huc co- rona puel- larum	quam vernet o-re Per- seus.
Re- ga- le Perseum nomen	at nos de-cet pulcher- rima.
Rex vivat, Andromede vivat	regnentq. in annos plu-rimos.

Walliser brachte seine Neigung, Musik zu Tragödien zu setzen, wahrscheinlich aus Italien mit, wohin er auf seiner längeren, 1599 beendigten Reise jedenfalls gekommen war. Ob ein gewisses, in Strasburg schon gewonnenes Interesse an Bühnenvorstellungen irgend welcher Art seine Theilnahme an den Bestrebungen der Florentiner erhöhte, oder ob die erste Anregung für ihn erst von hier ausging und er in Folge dessen in seiner Heimath Veranlassung zur Einrichtung des akademischen Theaters gab, wie sich vielleicht aus dem Texte der ersten Canzonette vermuthen liesse*), ist augenblicklich durch keinerlei Zeugniss zu entscheiden. Genug, er befasste sich öfter mit solchen Arbeiten; dies beweisen, ausser der Andromeda, die von Walther erwähnten Chöre zu den Wolken des Aristophanes, zu dem geistlichen Schauspiele Elias und zu der Tragicomedie Chariclia. Vielleicht dass er noch Manches dieser Art schrieb, von dem uns nicht

*) Quod decoras theatra.

einmal die Namen aufbewahrt wurden. Seiner Musik zur Andromeda kann man nach Ausdehnung und Anordnung nur den Rang einer Vorarbeit, nach ihrem Inhalte nur die Bedeutung eines kunsthistorischen Werkes von sonst ziemlich untergeordnetem Kunstwerthe zugestehen. Doch hebt sich das Interesse durch eine, wenn auch nur allgemeine Vergleichung mit den geistlichen Kompositionen, die seine »Ecclesiodiae« in reicher Auswahl darbieten. Diesen ernsten Werken gegenüber, in denen er sich als einen, die Kunst des Kontrapunkts mit seltner Gewandtheit beherrschenden und mit unverkennbarer Liebe ausübenden Meister zeigt*), erscheint es bemerkenswerth, bis zu welchem Grade er Neigung und Gewohnheit zu Gunsten einer freieren Behandlung des weltlichen Stoffs verläugnen konnte.

Ueberall ist eine leichtere Haltung angestrebt; die Oberstimme verräth melodische Züge; das Harmonische beschränkt sich nicht selten auf die modernen Quinten- und Quartenfolgen der Grundtöne, oder es lässt der fortklingende Grundton über sich die andern Stimmen in lebhafter Weise, gewöhnlich in flüchtig hineingeworfenen kanonischen Wendungen, sich ergehen. Damit ist freilich ebenso wenig alle Steifheit, als der Gedanken Blässe überhaupt verbannt. Es ist eben eine Arbeit, die uns ob ihrer Stellung in der Zeit, nicht aber wegen ihres Kunstwerthes interessirt.

Ueber die Form der Sätze, welche in dieser Beziehung oben bei der Mittheilung des Textes noch nicht erwähnt wurde, sei nur Folgendes bemerkt:

No. 1 beginnt mit einem 9 Takte langen Sologesange der Andromeda; Industria antwortet mit denselben Noten. Darauf vereinigen sich beide, indem sie denselben Satz kanonisch vortragen, wie hier angedeutet ist:

8va
d h | g h | g g | e c | g e c
8.
— d | h g | d h g | g e | c g e | c u. s. w.

Daran schliesst sich unmittelbar der Frauenchor. Ein weiterer Sologesang kommt nicht vor. — No. III ist ein langgetragener, ziemlich ausgeführter und dem Texte entsprechender Satz.

*) Es ist hier nicht der Ort, näher auf die geistl. Kompositionen Walliser's einzugehen, aber die Bemerkung will ich nicht unterdrücken, dass er bei v. Winterfeld (Evangel. K. G. II.) jedenfalls zu kurz gekommen ist. Er steht nur der Zeit, nicht dem Range nach hinter le Maistre und Scandellus.

— Die glückliche, der Situation entsprechende Haltung von No. IV wird leider durch die Echospielerei vielfach zerstört. — In No. V: »Jo, jo, jubilemus«, geht es sehr lebhaft zu, gerader und ungerader Takt, längere und kürzere Noten wechseln bunt durcheinander, so dass dieser Chor, trotz seiner Ausdehnung, immer frisch und anregend wirkt. — No. VI zählt, unter Wiederholung der ersten Zeile, nur 10 Takte; Note gegen Note gesetzt, lässt sich diese Nummer am besten mit einem jener Sätze vergleichen, welche P. Hofheimer zur Betonung antiker Versmaasse setzte.

Walliser starb am 26. April 1648; seine öffentliche Wirksamkeit fällt also ganz in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts. Seine Theilnahme an den Bestrebungen der Gegenwart bezeugte er durch seine weltlichen Arbeiten; die geistlichen jedoch — und in diesen liegt unzweifelhaft der Schwerpunkt für seine Bedeutung — gehören nach Gedanken-Richtung und -Ausprägung dem 16. Jahrhunderte an, und stellen ihn neben M. le Maistre und Scandellus.

Gottfried Döring,

Königl. Musikdirektor und Kantor an der St. Marienkirche in Elbing.

Geboren den 9. Mai 1801, gestorben den 20. Juni 1869.

Wenn ich hier einem eben verstorbenen Mitgliede der Gesellschaft für Musikforschung einige Worte des Andenkens nachrufe und hieran eine biographische Skizze des hochverehrten Mannes anschliesse, so glaube ich gegen die Tendenz unseres Blattes nicht zu verstossen. Döring hat sich ganz allein durch seine musikhistorischen Werke einen Namen in der Musikwelt erworben und hat in denselben einen so grossen Reichthum werthvoller Kenntnisse niedergelegt, dass seine Werke voraussichtlich noch lange Zeit als Quellenwerke dienen werden. In der Bescheidenheit seines Wirkens hat Döring nie daran gedacht über seine Person irgend einem Lexikographen eine zu berücksichtigende Notiz zu übermitteln, und so wie es unsere Aufgabe erheischt das Alte, Verschollene an's Tageslicht zu ziehen, so glauben wir mit gleichem Rechte auch dem Ebengeschehenen unsere Aufmerksamkeit zuwenden zu müssen.

Gottfried Döring stammt aus einer musikalischen Familie; die Musik war die Begleiterin seiner frühesten Jahre und half ihm Armuth und Elend ertragen und später den Weg ins Glück bahnen.

Am 9. Mai 1801 in Pomerendorf bei Elbing geboren, suchte der Vater, daselbst Organist, die musikalischen Anlagen des Knaben schon in frühester Jugend in die rechte Bahn zu lenken. Als achtjähriger Knabe wanderte er allwöchentlich einmal mit seiner kleinen Violine eine Meile weit zu einem ihm bekannten Lehrer, um dort dessen Unterricht zu geniessen. Doch der Vater sah sehr bald ein, dass seine eigenen Kräfte hier nicht ausreichen. Arm und mit Kindern reich gesegnet, war es ihm nicht möglich Gottfried in der Stadt unterrichten zu lassen, bis er endlich auf eine kleine Unterstützung wohlhabender Leute aus Elbing den dreizehnjährigen Sohn mit schwerem Herzen dahin ziehen liess. Hier fand Gottfried viel zu lernen und die Kantoren Brandt und Schönfeld und der Stadtmusikus Urban nahmen sich seiner freundlich an. Doch nicht genug, dass er mit der eigenen Armuth kämpfen musste, auch der Vater wird ihm noch entrissen und die jüngeren Geschwister verlangen Rath und Hülfe von ihm. Ueber jene Zeit hat sich Döring nie geäussert und wir kennen seine weiteren Schicksale bis zum Jahre 1826 nur aus einzelnen kurzen Thatsachen. So diente er z. B. in Königsberg als einjährig Freiwilliger und erhielt vom Könige eine Unterstützung; hier erwarb er sich in so hohem Grade die Gunst seiner Vorgesetzten, dass sie ihn zum Offiziere wählen wollten, doch er lehnte dies Anerbieten ab, weil — wie er selbst sagte — er dazu keinen Beruf fühle. Auch in Berlin muss er sich eine Zeit lang aufgehalten haben, da er sich einen Schüler Zelters nannte. Im Jahre 1823 finden wir ihn wieder in Elbing und zwar als Gründer einer Vorbereitungsschule für das Gymnasium. (Wahrscheinlich hatte er die Seminarausbildung empfangen und in Berlin das von Zelter gegründete Kircheninstitut besucht.) 1826 wurde er Gesanglehrer am Gymnasium daselbst und am 13. März 1828 Kantor an der St. Marienkirche, und hiermit setzte er seinem Streben nach äusseren Würden eine Grenze und hat den Posten bis zu seinem Tode bekleidet, ja selbst in der augenblicklichen Ausübung seines Amtes traf ihn am 20. Juni d. J. ein Schlaganfall; mit Mühe wurde er in seine Wohnung gebracht und einige Stunden darauf verschied er. Wir haben nur noch Weniges nachzu-

holen, was seine äussere Wirksamkeit betrifft. Jm Jahre 1831 gründete er den Landschullehrer-Gesangverein des Elbinger Kreises, 1838 den Elbinger Gesangverein und 1844 wurde er zum Dirigenten des Elbinger Liederkranzes gewählt. So sehen wir ihn das ganze musikalische Leben Elbings umfassen und erblicken ihn überall als Leiter, Stütze und Rathgeber. Wie populär, geachtet und geliebt Döring in Elbing war bewies sein Begräbniss; der Andrang, ihn auf seinem letzten Wege zu begleiten war so stark, dass die Pforten des Friedhofes geschlossen werden mussten, um Störungen zu vermeiden, und die dortigen Zeitungen feierten sein Andenken durch poetische und prosaische Ergüsse, welche deutlich das innige Verhältniss bekunden, in welchem Döring zu seinen Mitbürgern stand.

Döring war nie verheirathet, doch schon als Jüngling musste er bei seinen Brüdern die Vaterstelle ersetzen, und als er sie alle gross gezogen hatte nahm er einen zehnjährigen Neffen, H. Döring, zu sich, welchen er zu einem tüchtigen Musiker heranzog und die Freude erlebte, ihn an seiner Seite zum Organisten gewählt zu sehen und einen Freund und Pfleger bis zu seinem letzten Athemzuge in ihm zu finden.

Döring hat sich auf zwei Gebieten der musikalischen Kunst unstreitige Verdienste erworben: Hebung der musikalischen Zustände in Elbing durch Schrift, Unterricht, Gründung musikalischer Vereine und zahlloser Aufführungen von Musikwerken, und durch seine literarische Thätigkeit auf dem Felde der Musikgeschichte. Das Erstere ist mehr lokal und wir müssen diese Seite hier übergehen, dagegen liegt uns die Würdigung seiner historischen Leistungen ob, welche wir einer genaueren Prüfung unterziehen wollen. Das Verzeichniss seiner hier einschlägigen Werke lautet:

1846. Beschreibung und Geschichte der evangelischen Hauptkirche zu St. Marien in Elbing. Elbing, F. W. Neumann-Hartmann.

1851. Musikalische Erscheinungen in Preussens Vorzeit. (Pr. Provinzialblatt.)

1852. Zur Geschichte der Musik in Preussen. Ein historisch-kritischer Versuch. Elbing, F. W. Neumann-Hartmann. in 8. VIII, 200.

1853. Hymnologische Studien. (Ev. Gemeindeblatt.)

1861. Das Cantional des Sekluczyan. (Ev. Gemeindeblatt.)

1865. Choralkunde in drei Büchern. Danzig, Th. Bertling. in 8. X, 500 und 8 Seiten Musikbeilagen.

1868. Dreissig slawische geistliche Melodien aus dem 16. und

17. Jahrhundert. Mit vierstimmigem Tonsatze versehen und nach den Quellen herausgegeben. Deutsche Text-Uebersetzung von H. Nitschmann. Leipzig, A. Dörffel. in 8. XVI, 40.

1868. Die musikalischen Erscheinungen in Elbing bis zu Ende des 18. Jahrhunderts. Elbing, Neumann-Hartmann. gr. 8. 29 S. Separatabdruck aus der Altpreuss. Monatsschrift.

Ziehen wir ein summarisches Urtheil über seine Arbeiten, so tritt uns überall strenge Gewissenhaftigkeit seiner Forschungen und seiner Aussprüche entgegen, vereint mit einer für einen Autodidakten nicht ungewöhnlichen Ausdrucksweise und Gewandtheit in der Sprache. Der einzige Vorwurf, welchen man ihm machen kann, ist die allzu grosse Abhängigkeit seines Urtheils von den Werken Carl von Winterfeld's. Mit wahrer kindlicher Ergebenheit und Liebe hängt er an dem allverehrten Freunde und geht in dessen Ideen und Gedankengange dermassen auf, dass er gar nicht bemerkt, wie sehr er sein Vorbild kopirt. Diese innige Hingebung war aber Döring durchweg eigen und wir treffen ihn auf gleichen Gefühlsäusserungen auf dem religiösen Gebiete. In seiner Choralkunde kann man den ganzen kindlich frommen christlichen Mann kennen lernen, welcher mit ganzer Aufrichtigkeit, ohne Reflexion am alten Glauben festhält. Ich citire hier einen Satz aus seiner Choralkunde (S. 183, 184), welcher uns das beste Bild seiner Anschauung und Glaubensrichtung entwirft: Nachdem Döring von der damaligen schnellen Verbreitung der Choral-Melodien und dem frommen Sinne der ersten Protestanten gesprochen hat, sagt er: «Jetzt ist dies freilich Alles ganz anders .... Schon um die Mitte des vorigen Jahrhunderts zeigte sich, vielleicht in Folge der gesicherten evangelischen Glaubensfreiheit, eine Gleichgültigkeit, die allmälig in Geringschätzung der öffentlichen und häuslichen Gottesverehrung und demnach auch in eine Vernachlässigung des Choralgesanges überging. Es wurde Sitte, den Schein der Aufklärung, wo nicht in der Verachtung der Religion, so doch der gemeinschaftlichen Religionsübung zu suchen. Die Wissenschaft trat an Stelle der Frömmigkeit, der Zweifel an Stelle des Glaubens, zwar nicht, wie in Nachbarländern, zum Atheismus führend, wohl aber die Bereicherung des Verstandes als den höchsten Zweck aller Bildung betrachtend. Nicht wenig mögen, nach dem Geständnisse heutiger Theologen, zu dieser Verirrung die Geistlichen jener Zeit beigetragen haben. Ihre Weihe als Botschafter Christi vergessend, predigten viele unter ihnen nach den Grundsätzen eines Wolf, Kant, Fichte und anderer Weltweisen und vernachlässigten dabei die Tiefen der ewigen Wahrheit.»

So anerkennenswerth die Leistungen Döring's in seiner Choralkunde sind, so müssen wir dieselben doch seinen anderen beiden Werken «Zur Geschichte der Musik in Preussen» und «Die musikalischen Erscheinungen in Elbing» nachstellen, obgleich der äussere Umfang und die Beherrschung des Stoffes bei ersterem Werke eine erhöhte Anerkennung hervorrufen sollte. Döring steht aber bei letztgenannten Werken ganz frei und selbständig da; Alles das, was er hier giebt, ist sein Verdienst, denn ihm

stand weder eine Vorarbeit, noch die Hülfe Anderer zur Seite und sein Verdienst um die Erforschung alter Musikzustände in den nordöstlichen Provinzen Preussens ist hier unantastbar. Die Choralkunde dagegen könnte man fast einen Auszug aus Winterfeld's evangelischem Kirchengesange nennen, denn nicht nur der Gedankengang und die Auffassung ist dieselbe, sondern fort und fort kann man das Winterfeld'sche Werk durchblicken sehen. Wir möchten dies aber dem Werke nicht direkt zum Vorwurfe machen, denn der Verfasser geht nicht nur überall weiter hinaus und dringt tiefer in die Quellen ein, sondern das Winterfeld'sche Werk selbst verträgt einen solchen Kommentar sehr wol und ich möchte fast behaupten, dass dasselbe erst durch Döring's Choralkunde einen realeren Werth erhalten hat. Die Umständlichkeit, Weitschweifigkeit und Unklarheit v. Winterfeld's in Gedankengang und Sprache stösst selbst den ausdauerndsten Leser von dem Werke ab. Döring sucht nun mit geschickter Hand die Perlen aus dem Werke herauszuziehen, drückt sich kurz und deutlich aus, setzt das Beispiel mit dem Anfange der Melodie dazu und löst dadurch seine Aufgabe in einem weit höheren Grade, als es v. Winterfeld gelungen ist.

Von Döring's Kompositionen sind nur einige wenige gedruckt und dies sind kleine, für den praktischen Gebrauch bestimmte Schulgesänge für 2, 3 und 4 Stimmen, patriotische Gesänge für den Männerchor u. a. Seine grösseren Gesangswerke, wie Kantaten und Psalmen, sind ungedruckt und nur durch Aufführungen in einem kleinen Kreise bekannt geworden. Obgleich ich keine derselben kenne, so ersehe ich aus dem kleinen Verzeichnisse seiner Kompositionen, dass er selbst darin seinen Schwerpunkt nicht gesucht hat. Das Einzige, was von seinen praktischen Arbeiten allgemein bekannt geworden ist, sind die 37 slawischen Melodien aus dem 16. und 17. Jahrhunderte vierstimmig bearbeitet*). Döring's musikalische Ausbildung muss in die Zeit der Herrschaft von Spohr und Reissiger gefallen sein, denn selbst in diesen einfachen Gesängen kann er das süsslich modulirende Element nicht verbannen. So sehr ich geneigt bin Döring's Leistungen zu schätzen und ihnen ihre wolverdiente Anerkennung verschaffen zu helfen, so sehr muss ich die Art und Weise der Harmonisirung dieser Gesänge als verfehlt bezeichnen. So gern ich auch zugebe, dass man den modernen Fortschritten in der Musik huldige, und keinenfalls dafür stimme die alte Kontrapunktik in ihrer ganzen Strenge nachzuahmen, so darf man doch Altes und Neues nicht so weit vermischen, und in Letzterem so manirirt modern schreiben, dass jegliche Erinnerung an das Original spurlos verloren geht.

Zum Schlusse gebe ich noch ein chronologisches Verzeichniss seiner vorher nicht angeführten Werke:

1831. Schulgesänge für Gymnasien und grössere Lehranstalten. Königsberg, Hartung. — 2. Auflage 1837, Danzig, Anhuth.
1831. Aus der Provinz Preussen (Eutonia).
1832. Mittheilungen über den Gesangunterricht (Eutonia).

*) Sieben davon befinden sich als Anhang zur Choralkunde und dreissig erschienen besonders.

1834. Choralbuch für die Provinz Preussen, zur 3- und 4stimmigen Ausführung. Königsberg, Bornträger.
1835. Das am 10., 11. und 12. Juni in Königsberg stattgefundene Musikfest (Pr. Provinzialblatt).
1839. Anleitung zu Choralzwischenspielen. Berlin, Kortmann.
1840. Grundlehren des Musikunterrichts. Königsberg, Hartung.
1841. Patriotische Gesänge für den Männerchor. Danzig, Seyffert.
1842. Vertheidigung des Princips der Choralzwischenspiele (Volksschulfreund).
1845. Ueber Musik und Volksgesang (ibid.).
1848. Liederbuch für Turner. Zum 2-, 3- und 4stimmigen Gebrauche. Elbing, Neumann-Hartmann. — 2. Aufl. 1865, ebendaselbst.
1848. Joh. Jacob Couvent und seine Stiftungen (Pr. Provinzialblatt).
1850. Der Pfarrer Thomasczik und der schwarzsteiner Gesang (Volksschulfreund).
1852. Die preussischen Gesang- uud Choralbücher (ibid.).
1858. Chronik des Elbinger Gesangvereins. Elbing, Neumann-Hartmann. — 1862 erschien die Fortsetzung; zusammen 16 Seiten in 8.
1859. Carl Anton Reichel. Ein Lebensbild (Pr. Provinzialblatt).
1861. Anhang zum Choralbuche. Elbing, Neumann-Hartmann.
1861. Schul- und Hauschoralbuch (ibid.).

Rob. Eitner.

Nach Verabredung mit einigen Mitgliedern ist der Beschluss gefasst worden, von der bruchstückartigen Weise der bisherigen Veröffentlichung von Katalogen abzustehen und dieselben dafür in besonderen zusammenhängenden Beilagen zu liefern; doch kann dies erst dann unternommen werden, wenn die Geldmittel durch freiwillige Beiträge und Schenkungen eine solche Ausgabe erlauben.

Alle diejenigen, welche noch Exemplare von Nr. 1 als Probenummer besitzen, werden ersucht, dieselben gefälligst recht bald an die Trautwein'sche Musikhandlung oder an die Redaktion einzusenden.

Als Beilage ein Musik-Katalog von J. A. Stargardt in Berlin.

Verantwortlicher Redakteur Rob. Eitner, Berlin, Schönebergerstr. 25.
Druck von J. Dräger's Buchdruckerei (C. Feicht) in Berlin, Adlerstrasse 9.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

I. Jahrgang. 1869.	Preis des Jahrganges 2 Thlr. — Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. — Die einzelne Nummer 7 Sgr. 6 Pf. Kommissionsverlag v. T. Trautwein (M. Bahn) Berlin, Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede Buch- & Musikhandlung entgegen.	No. 10.

Die Musik in Preussen im XVIII. Jahrhundert.

Nachgelassener Aufsatz von G. Doering.

Wir theilen hier des Verstorbenen letzte Arbeit mit, welche er bereits brieflich für die Monatshefte zugesagt hatte, doch scheint es, als wenn ihn der Tod vor deren Vollendung ereilt hätte, denn sie schliesst schon mit dem Jahre 1739 ab; dennoch wollten wir deren Veröffentlichung nicht zurückhalten, da nicht nur das Vorhandene völlig fertig vorliegt, sondern es sehr fraglich ist, ob sein Platz sobald von einem anderen Historiker, welcher mit den preussischen alten Musikzuständen so vertraut ist, wie es der Verstorbene war, ersetzt wird.

Es ist bereits mehrfach ausgesprochen und nachgewiesen worden, dass Preussen in musikalischer Kunst und Kunstübung nicht hinter andern Ländern zurückgeblieben sei, ja es könnte sogar berichtet werden, dass selbst Italien einzelne seiner Kunstjünger nach Königsberg sandte, um hier bei dem berühmten Stobäus von den Eigenthümlichkeiten und Vorzügen der preussischen Tonschule persönlich Kenntniss zu nehmen. Einen um so befremdlicheren Eindruck muss daher das der hiermit begonnenen Darstellung der Musik im 18. Jahrhundert vorangesetzte »horror vacui« hervorrufen. Wohin wir auch blicken, starrt uns eine schreckenerregende Leere an musikalischen Nachrichten zumal aus den ersten Decennien dieses Jahrhunderts entgegen. Es hatte sich also auch hier jene Wandlung vollzogen, die wir in jeder Geschichte antreffen. Dem Fortschritte war Stillstand, der Flut die Ebbe gefolgt.

Billig werden wir nach dieser Wahrnehmung fragen, ob und welche Hindernisse sich der Weiterentwickelung entgegen ge-

stellt, und welche Kräfte dem Wachsthume einer bisher so fröhlich gedeihenden Kunst entzogen worden sind. Erinnern wir uns der um 1707 erfolgten Auflösung der landesherrlichen Kapelle und wir haben den Schwerpunkt der Antwort auf jene Fragen gefunden.*) Schon 1684 hatte nach dem Tode des Statthalters Ernst Bogislaus, Herzog von Croy und Arschott diese Hofhaltung in Königsberg aufgehört. Die Zeiten waren vorüber, in denen der kunstsinnige Herzog Albrecht das von seinem »obersten Trometer« Hans Kugelman verfasste erste preussische Choralbuch in den Druck beförderte und in denen Seiner fürstl. Durchlaucht Trometer Paul Kugelman, ein Bruder des Vorgenannten, in der Vorrede zu seinen »Neuen deutschen Liedlein« dankend erwähnt, dass der »selige Marggraf« viel Unkosten auf ihn gewendet, damit er in die löbliche Kunst gekommen, und dass er auch bis an ihr Ende sein in der Kapelle angestellter Bruder »die Kugelmäner selige« mit »aller Nothdurft« unterhalten. Keine »fürstlichen Fräulein« waren mehr in Königsberg anwesend, um einen so bedeutenden Meister auf der Laute, wie Walter Rowen, als Lehrer zu berufen. Es konnte hinfort von keinem Sänger mehr heissen, was S. Dach von seinem Freunde Blum singt: »Der Schlossplatz musst erschallen, wenn er in der Kapelle so hell und lieblich sang.« Mehr aber noch als die Kenntniss der zu einer Zeit vorhandenen Stärke oder Schwäche der praktisch musikalischen Kräfte muss für die Geschichte der Musik die Kenntniss der Literatur jener Zeit ins Gewicht fallen, sofern diese das Bleibende ist und jene den Begriff des Wandelbaren in sich trägt. Das Hauptwerk eines Eccard und Stobäus wäre vielleicht nie an das Licht getreten, wenn jene Männer nicht als Häupter der Kapelle unter dem besonderen Schutze des damaligen Landesherren, des grossen Churfürsten gestanden und dieser zu dem Drucke der preussischen Festlieder eine bedeutende Summe hergegeben hätte. Aehnliche Patronisirungen waren bei dem damaligen theuren Notendrucke und dem Mangel an buchhändlerischen Verlagsunternehmungen für die Tonsetzer oft der alleinige Weg ihre Werke in die Hände des Publikums zu bringen.

Selbst der beliebte und weithin bekannte Ariensänger Hein-

---

*) Siehe Döring, Zur Geschichte der Musik in Preussen. Elbing 1852, S. 130. Red.

rich Albert klagt, dass er seine Komödienmusik Sorbuisa nicht habe in den Druck geben können, weil »sein Beutel nicht so viel darstrecken wolle«, und weil, wie wir hinzufügen, er einen freigebigen Gönner nicht gefunden oder auch wol nicht gesucht habe. Jenes, soviel wir wissen, erste preussische Singspiel ist verloren gegangen und in ihm auch die Gelegenheit zur Kenntniss der Struktur dieses voraussetzlich interessanten Werkes. Ein ähnliches Schicksal mag noch manchem nur im Manuscripte vorhandenen Erzeugnisse anderer Tonsetzer beschieden gewesen sein. Gelangten sie auch zur Aufführung, so gewann die Literatur in ihnen doch keine Bereicherung, und wie ihre Töne in den Lüften verflogen waren, so verschwanden auch ihre nur geschriebenen und als solche nur wenig beachteten Stimmenblätter. Nur diese, so zu sagen auf Bestellung (auf »Begehren«) gearbeiteten Gelegenheitsgesänge finden sich noch in ziemlicher Anzahl auf den Bibliotheken, denn es war eine altherkömmliche Anstandssache sie Ehren halber drucken zu lassen. Doch nur eine kurze Zeit noch erscheinen sie mit Noten. Der Geldpunkt wird auch hier maassgebend und bestimmt sogar einen der damaligen Gelegenheitsdichter zu der naiven Erklärung: »Dem Herren Bräutigam die Kosten zu besparen, bring ich den Anfang nur von meinem Carmine.«

Also an dem Leitfaden der Miniatur-Musiken jener Gelegenheitsgesänge haben wir unsere Wanderung in das musikalische Gebiet des 18. Jahrhunderts zu beginnen.

In Königsberg finden wir zunächst, mit mehr als der Hälfte seines Lebens noch dem 17. Jahrhunderte angehörend, Günther Schwenkenbecher, von Mattheson in seiner »Ehrenpforte« und von Gerber in seinem Tonkünstler-Lexikon als »berühmt gewesener Kantor und Musikdirektor« bezeichnet. Er war 1651 zu Mulda in Thüringen geboren, kam, nachdem er in Rudolstadt der Musik und in Jena dem Studium der Rechte obgelegen hatte, 1674 nach Königsberg, wurde hier 1676 Kantor der sackheimischen Kirche und erlangte sodann nach dem Ableben M. v. Dittmann's 1682 das Kantorat an der Domkirche, welchem Amte er bis zu seinem 1714 erfolgten Tode »von Hohen und Niedern geehrt« vorgestanden hat. An Kompositionen wissen seine beiden Gewährsmänner nichts zu nennen. Sie werden also wol nur aus folgenden auf der kgl. Bibliothek in Königsberg befindlichen Gelegenheitsgesängen bestanden haben.

1. Letzter Ehrendienst bei dem Leichenbegängniss Christ. Drejer's, 1688. *(Aria à 5.: Was kann ich dir, Herr Zebaoth.)*
2. Brauttanz für Gottlieb Bose, 1693.
3. Brauttanz für Joh. Melhorn. *(Auf ihr freien Freudengeister.)*
4. Aufmunterung zur Freude und zum Tantz zur Vermählung des Dr. Krüger, 1700.
5. Brauttanz für den Pfarrer im Löbenicht Matthes Bolms, 1790. *(Wo bei keuschen Liebesflammen. Zum Schlusse 2 Serra's.)*
6. Der Text, Ps. 22. V. 15, 16, welcher bei des sel. Christoph Löfflers Leichenbegängniss ist musiciret worden, 1713. *(Chor und Solo abwechselnd.)*

Als Tonsetzer zu Gelegenheitsgesängen sind ferner noch folgende Königsberger Kantoren und Organisten zu nennen.

Jacob Podbielski, Organist der Altstadt und Stammvater der rühmlichst bekannten Organistenreihe dieses Namens. Er kam schon 1698 mit einer »glückwünschenden Bedienung« und sodann 1702 mit einer »harmonischen Aufwartung« hervor. Von seinem Sohne und Amtsnachfolger

Gottfried Podbielski ist ein Tonsatz zu dem Lübeck und Quandt'schen Hochzeitsfeste aus dem Jahre 1714 vorhanden.

Gottfried Feyerabend, Organist der Schlosskirche, tritt 1706 mit einem Brauttanze für den rathsverwandten Jacob Kühn auf:

Nehmt den übern Rest zusammen,
Hebt die weiten Bänke fort.

Johann Böhnke, Kantor der Neurossgärtenschen Kirche. Von ihm finden sich aus den Jahren 1703 — 1710 drei Brauttänze und aus dem Jahre 1711 eine Arie auf den Hochzeitstag des Advokaten J. Mascovius.

Georg Riedel, der von Allen wol am meisten in Anspruch genommene Gelegenheitssänger, war in Sensburg geboren und befand sich um 1711 als Kantor an der Löbenicht'schen Kirche und später an der Domkirche. Seine Kompositionen, von denen noch zehn im Drucke auf der K. Bibliothek in Königsberg aufbewahrt werden, erheben sich meistens über das bisherige Maass der Künstlichkeit, und wenn Sebastiani dem Riedel am

nächsten steht, die Melodien seiner Brauttänze hie und da gern mit Trillern schmückte, so ist die Sechszehntheilnote Riedels Lieblingin. Er gruppirt sie in Schaaren zu den mannigfachsten Schnörkeleien und verschwendet deren wol zwanzig auf eine Silbe. Bemerkenswerth ist auch seine Instrumentirung, bei welcher er vorzugsweise Blaseinstrumente verwendet und eine mehr als gewöhnliche Fertigkeit in Anspruch nimmt. Am nennenswerthesten von seinen Kompositionen erscheinen:

Ephitalamium auf H. Liedert und Cath. v. Sanden 1706 mit verbundener Feder aufgesetzet: *More veterum Canon a 3 post semibrevem.* Räthsel-Canon und Arie: der Himmel blitzt nicht jederzeit. Polnischer Tanz $^4/_4$ und Serra $^3/_4$. (2 Hautbois und Bass cont.)

Arie bei dem Eheverbindniss des pp. H. Liedert mit Wittwe Christ. Schwenner: Gleich und gleich gesellt sich gern. 1709. (2 Violinen und Bass. Sechszehntel vorherrschend.)

Arie, welche an dem frohen Geburtstage des Herrn Fr. v. Derschau, Bürgermeister der alten Stadt Königsberg, Anno 1711 nach glücklich zurückgelegtem 67. Lebensjahre, hat seinem grossen Wohlthäter abmusiciret Georg Riedel, Cant. Palaeop. (»Wer betrübt ist und muss weinen.« Canto, Flauto und Viole di Gamba. Sehr verschnörkelt.)

Sterbelied auf Frau Anna Barbara Lau, 1712. (»Auf Dich, Herr, und auf Dein Heil.« Sehr bunt.)

Bei dem Leibelt und Cramerschen Hochzeitsfeste, 1715: Cupido ziehet auch ins Feld. (2 Cors de Chasse, 2 Oboi, Tromb. Tymp.) Beide, Text und Musik haben hier den beabsichtigten heroisch scherzhaften Ton wol getroffen.*)

Schwerlich dürfte der talentvolle Riedel seine musikalische Produktionskraft nur auf das an ihn gerichtete »Begehren« nach seinen beliebten Gelegenheitsgesängen beschränkt haben. Seine gewandte sichere Schreibart lässt auf eine gute Schule und eine fleissige Kunstübung schliessen. Um so mehr steht daher zu bedauern, dass von seinen aus freier Wahl unternommenen und,

*) Ausserdem besitzt die Königsberger Bibliothek noch sechs andere Gelegenheitsgesänge von Riedel, von denen der älteste in das Jahr 1703 fällt. Red.

wie wir vermuthen dürfen, in grösseren Zügen ausgeführten Kompositionen sich keine Spur mehr auffinden lässt. Doch nicht allein die Herausgabe selbstständiger Musikwerke und überhaupt das Vorhandensein derselben vermissen wir bei Riedel und seinen Zeitgenossen, sondern es verschwinden auch seit etwa dem Jahre 1715 die Noten aus den Texten der Gelegenheitsgesänge, die von jetzt ab überhaupt seltener vorkommen, dagegen eine bedeutendere Länge einnehmen. Schon Riedel selbst musste es geschehen lassen, dass die Noten des von ihm 1715 »in die Musique gesetzten« Leichentextes für Frau Constantia v. Drosten vom Drucke ausgeschlossen wurden, was allerdings, da zu jenen Leichentexten mit Einschluss der Choräle 13 Nummern gehörten, gerechtfertigt erscheint. Aber auch Riedels handschriftliche Stimmenblätter sind nicht mehr aufzufinden. Sie hatten ihren Zweck erreicht, waren »abmusiciret« und damit zugleich abgethan.

Ein gleiches Schicksal theilten auch noch die Stimmen folgender zu und nach Riedel's Zeit aufgeführter grösserer Gelegenheitsmusiken:

Verliebtes Schäfferspiel für Anna Beate Wallenrodt und Graf Gerhard von Dönhoff in einer singenden Musik mit 3 Chören. (Bei Eröffnung des Schauplatzes alle 3 Chöre: »Sei gegrüsset schöne Zeit«. Chor der Hirten: »Mit Flauten, Schallmeien. 2. Chor: Ritornello der 24 Violons. Chor der Lauten und Violen, worin eine Schäferin singt pp.)

1727. Cantate auf das Leichenbegängniss des Hofrath Heinrich Witt. (1727). Aufgeführt (und gesetzt?) von Andreas Halter (geb. in Osterrode 1674, seit 1714 Kantor im Kneiphof Königsberg). Acht Sätze aus Arien und Chorälen bestehend.

1727. Trauer-Cantate auf den Kanzler Ludwig von Ostau von einem Mitgliede der hiesigen Akademie.

1730. Dank-Concert, welches am 25. Juni 1730 als am Jubelfeste der Augsburgischen Confession in der reformirten Kirche musiciret worden.

1730. »Cantata« an dem vorgenannten Jubeltage in dem »Löbenichtschen Sion« aufgeführt von Joh. Heinrich Kirchhoff, Cant. Paroch. Loeb.

1782. Cantate, der Asche des Herrn Theodor Christoph Lielien-

thal, der heil. Schrift Doctor pp. geheiligt von sämmtlichen Studirenden. (Im hohen Klopstock'schen Odentone singen hier Albertina und ein Schatten Recitative, Arien und ein Duett, dem sich sodann noch ein Chor der Musen anschliesst. Die Namen, sowohl des Dichters als des Komponisten fehlen.

In Elbing, wohin uns jetzt unsere Darstellung der in dieser Periode auch hier entstandenen Gelegenheitsmusiken führt, findet sich zwar nur ein hieher gehörender Notendruck vor, dagegen wird unter den Musikalien der St. Marienkirche eine Anzahl geschriebener Stimmen aufbewahrt, die sich als zu einer oder der anderen Kantate gehörig ausweisen, welche hier im 18. Jahrh. ihre Entstehung fand. Waren es in Königsberg die Kantoren und Organisten verschiedener Kirchen, so sind es hier ausschliesslich die musikalischen Beamten zu St. Marien, denen wir die Urheberschaft zuzuschreiben haben.

Die Reihe derselben eröffnet Johann Harnack, geboren zu Hohenstein in Ostpreussen, seit 1695 Kantor zu St. Marien und 1735 in einem hohen Alter gestorben. Er ist Komponist des schon früher erwähnten und 1702 im Drucke erschienenen Tonsatzes und hat denselben als eine »Arie (Gesegnete Zeit) auf das beglückende Eheverbindniss des Herrn Theophilus Hellwing, hochmeritirten Burgermeisters pp. unterthänigst gerichtet«.*)

Von Harnack's Amtsnachfolger, Christian Lau, geboren in Neuheide bei Elbing und gestorben 1749, ist zunächst eine in geschriebenen Stimmen vorhandene Kantate zum preussischen Dankfeste aus dem Jahre 1735 zu vermerken. Der tiefernste Mann, von dem Tolkemit in seinem Elbinger Lehrergedächtniss (1753) sagt, dass er Vieles an seiner Seele erfahren, von dem Andere nichts wissen, scheint dem Umfangreichen und Ausgestaltenden besonders geneigt. In der leider ohne Noten vorgefundenen Kantate für Maria Pombius (1736) findet man den Text zu 12 Tonsätzen und in der auf den Rathsherrn J. Feyerabend (1745) komponirten nur einen Tonsatz weniger. Auch finden wir auf dem Titel der letzteren noch die Erklärung, dass er den Chor: »Du machst mit mir ein Ende pp.« mit dem Chorale: »Ach wie nichtig, ach wie flüchtig pp.« »contrapunkts-

*) Siehe die auf der Elbinger Stadtbibliothek in 4 Bänden aufbewahrten Gelegenheitsgedichte aus den Jahren 1606 bis 1712.

weise« vermischt habe, woraus wir wol folgern dürfen, dass Lau auch in der alten strengen Schreibweise wohlgeübt gewesen sein werde. In der uns vorliegenden Kantate aus dem Jahre 1735 (Ergiesset euch mit sanftem Rauschen pp.) ist ihm Volubilität des Sologesanges die Hauptsache. Auch den Horn- und Clarinbläsern hat Lau Gelegenheit gegeben sich als Solisten zu zeigen, und heutige Fachmänner werden nach Einsicht der Stimmen gestehen, dass die alte Kunst des Clarinblasens eine leider verloren gegangene sei.

Zwei Jahre nach dem Amtsantritte Lau's sehen wir neben ihm in Johann du Grain einen Sänger angestellt, welcher unsere ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt und von dem Lau selbst von einem *musico celeberrimo* spricht. Ein solches Epitheton *ornans* kann sich nicht auf blosse Gelegenheitsmusiken, deren Du Grain auch einige »dargestellt« hat, sondern nur auf hervorragende praktische Leistungen oder auf ein grösseres musikalisches Werk beziehen, und ein solches liegt uns von ihm vor in seiner:

Partitura Passionis Domini Nostri Jesu Christi secundum Matthaeum Evangelistam Composita a Domine Du Grain Musico tempore nostro Celeberrimo. Ex cujus Amicitia eam obtinuit Cant. Lau Anno 1737.

In dieser Passion hat Du Grain in der That ein Werk geschaffen, das durch seine einfachen und dennoch edelen Melodien, sowie durch eine glückliche musikalische Charakteristik der handelnden Personen, wol geeignet ist den Namen des Verfassers bis zur Celebrität zu erheben und das auch noch den heutigen Ansprüchen genügen würde, wenn Du Grain nicht durch uns unbekannte Umstände gehindert worden wäre, den übrigens mit vieler kontrapunktischer Gewandheit geschriebenen Chor mehr auszudehnen und ihn über die engen Grenzen der Zweistimmigkeit hinauszuführen. Dennoch fand das Werk, wie es uns vorliegt, den entschiedensten Beifall. Sein Text wurde, untermischt mit Liederversen, für die Gemeinde in das elbinger Gesangbuch als Anhang aufgenommen, und noch im ersten Decennium des gegenwärtigen Jahrhunderts war die Aufführung der Du Grain'schen Passion eine von der Gemeinde erwartete und jährlich am Palmsonntage und Gründonnerstage stattfindende Amtsleistung des Kantors zu St. Marien.

Noch in dasselbe Jahr, in welchem Kantor Lau den Empfang

der obengenannten Partitur bescheinigt, fällt eine andere Produktion des fleissigen und bereits wol accredirten Du Grain. Der patriotische Sinn der Bürgerschaft Elbings verlangte eine Gelegenheitsmusik in grossem Maassstabe zu der im Jahre 1737 stattfindenden Jubelfeier der 500jährigen Gründung der Stadt. Der damalige Rektor des Gymnasiums, Seiler, dichtete eine Jubelkantate: Herrmann Balk, und Fr. Händel in London wurde für die Komposition der Chöre und Arien gewonnen,*) während Du Grain die Ehre hatte durch Betonung der Sololoquien (Recitative) neben dem damals bereits auf der Staffel seines Ruhmes stehenden grossen Komponisten bei der Herstellung des Werkes thätig zu sein.

Was wir nun noch ferner über den talentvollen Künstler zu berichten wissen, lässt sich in wenige Worte fassen. Es liegen aus den Jahren 1737—1739 alte Papiere vor, in welchen er den Empfang seines Gehaltes aus der Kirchenkasse zu St. Marien quartaliter bescheinigt. Diese Quittungen finden wir ausser der letzten mit Johann du Grain unterzeichnet, während uns bei der letzten ein befremdliches »Jean« du Grain entgegentritt und mit ihm der Gedanke, dass der hier kaum Eingebürgerte in der Erinnerung an sein schönes Vaterland es aufgegeben habe sich im fernen Osten acclimatisiren zu wollen. Noch darf nicht unerwähnt bleiben, dass auch das benachbarte Danzig um die Mitte des 18. Jahrhunderts einen nicht ungerühmtem Tonsetzer des Namens Du Grain besass, und dass es als eine naheliegende Konjektur erscheint, den einen mit dem anderen für indentisch zu halten.

Guillaume Franc.

Herr Fétis schreibt in seiner Biographie universelle (1862, III. p. 308) unter dem Namen Guillaume Franck „musicien du seizième siècle, a mis en musique *Cinquante psaumes de Marot*, Strasbourg, 1545, in-8°. Ce sont les mélodies qui sont restées en usage chez les protestants de France et de Hollande et qui ont été mises à quatre parties par Bourgeois, par Goudimel et par Claudin Le Jeune.“ Eine andere Nachricht über denselben

*) Die Musik ist bisheut noch nicht wieder aufgefunden worden.

Autor finden wir in von Winterfeld's evangelischem Kirchengesange (B. I. p. 242 und 243). Hier heisst es „Beza soll am 2. November 1552 Namens der Kirchenältesten einem sonst nicht weiter bekannten Tonkünstler, Guillaume Franc, eine Bescheinigung darüber ertheilt haben, dass er zuerst die Psalmen so in Musik gesetzt habe, wie man sie in den (calvinischen) Kirchen singe. Diese Thatsache will Bayle durch einen Professor zu Lausanne erfahren haben, den er nicht nennt, und der ihm versichert haben soll, dieses Zeugniss aufgefunden zu haben, ohne jedoch den Ort zu bezeichnen, wo es geschehen sey." Und weiter hin heisst es dort: «Durch Bayle haben wir die Nachricht: dass sein Lausanner Professor ein Privilegium des Magistrats zu Genf gesehen habe, mit rothem Wachse gesiegelt und mit dem Namen «Gallatin» unterzeichnet, vom Jahre 1564, worin Guillaume Franc als Urheber der Musik zu den Psalmen anerkannt werde, und dass eben derselbe eine zu Genf erschienene Ausgabe der Psalmen besitze, worin der Name dieses Franc genannt sey.»

Trotz des eifrigsten Nachforschens war es bisher nicht gelungen, diesen beiden so bestimmt und übereinstimmend auftretenden Nachrichten auf die Spur zu gelangen, und der Komponist der französischen Psalmen-Melodien G. Franc war fast schon zur mythischen Person geworden.

Bei meinen Forschungen auf dem Felde der alten französischen Psalmengesänge wurde mir, nach der sich immer mehr ausbreitenden Kenntniss mit den ältesten französischen Psalmen-Ausgaben, immer klarer, dass G. Franc nimmermehr eine so unbedingte Erfindung der Psalmen-Melodien zuzuschreiben sei, als Herr Fétis annimmt, denn schon eine Ausgabe von 1542 weist 35 Melodien auf, welche sich bis auf einige wenige bis heute unverändert erhalten haben und es schreitet die Anzahl der Melodien mit jeder Ausgabe weiter fort, bis die Ausgabe von 1562 den vollständigen Psalter mit den noch jetzt gebräuchlichen Melodien bringt. Dennoch beschlich mich stets ein unsicheres Gefühl, wenn ich an den Namen Guil. Franc dachte. Meine Freude war daher sehr gross, als ich durch Herrn Georg Becker in Lancy einen Katalog der musikalischen Bibliothek zu Genf erhielt und durch die Güte des genannten Herrn mit folgendem Werke bekannt wurde:

Les

Pseaumes

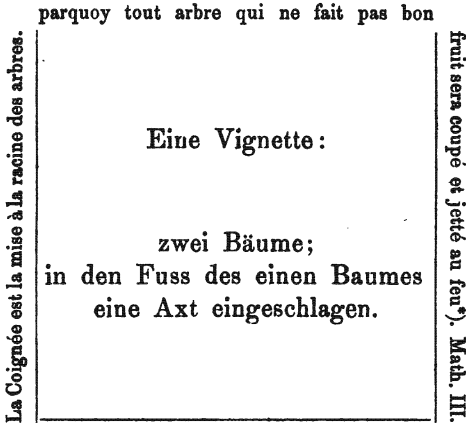
mis en Rime Françoise

Par Clement Marot et Theodore de Bèze

Avec le chant de l'Eglise de Lausanne

Pseaume IX.

Chantez au Seigneur qui habite Sion



Par Jean Rivery

Pour Antoine Vincent

1565. (in klein 8°).

Avec Privilège tant du Roy que des Messieurs de Genève.

(Rückseite des Titelblattes).

GVILLAVME FRANC CHAN | TRE

en l'Eglise de Lausanne, aux lec | teurs, Salut.

Mes frères, àfin que n'ayez occasion de penser que par ceste | nouvelle édition des pseaumes avec leur propre chant, i'aye vou | lu entreprendre quelque chose par dessus ceux-là, qui sur ce | ont travaillé fidelement, ou mesme corriger ce qui a esté bien fait par | eux : i'ay estimé estre necessaire de vous avertir qu'en cest' oeuvre ie | ne me suis proposé autre but que l'avancement de l'honneur et gloire | de nostre Seigneur, en employant le talent qu'il m'a donné,

*) Es ist schon die Axt den Bäumen an die Wurzel gelegt, darum, welcher Baum nicht gute Frucht bringet, wird abgehauen und in's Feuer geworfen.

au service | de son Eglise: et ce, sans avoir esgard qu'à ceste Eglise de Lausanne, comme | en telles choses exterieures il est permis de s'accommoder aux circon | stances des lieux sans que pour cela il y ait aucune séparation entre les | Eglises de nostre Seigneur. Outre cela ie puis protester avoir esté incité | à ce faire, plus par le conseil et solicitation de ceux qui ont charge en | icelle, que de ma propre volonté: aleguant pour raison, qu'ils esti | moyent estre chose fort utile, si chacun des Pseaumes avait son chant par | ticulier. Ce consideré i'ay choisi tous les meilleurs chants de ceux qui ont | esté usitez tant en ceste, qu'aux autres Eglises réformèes, les quels: i'ay | retenus. Et quant à ceux dernièrement traduits, qui se chantent sur le | chant des premiers Pseaumes, ie leur ay à chacun Pseaume selon mon | petit pouvoir adapté son chant: pourceque plusieurs oyans chanter les | dits Pseaumes, prenoyent un texte pour l'autre à cause du chant. — Par | quoy i'espère qu'il n'y aura personne de ceux qui ne cerchent*) autre | chose que l'avancement du règne de nostre Seigneur qui ne prenne le tout | à la bonne part, et ne s'efforce doresenavant (puisque Dieu leur en fait | la grace) de chanter en divers chants et mélodies louanges à sa Majesté**).

---

*) Cherchent.

**) Meine Brüder, damit Ihr nicht glaubt, dass in dieser neuen Ausgabe der Psalmen mit eigenen Melodien ich etwas unternehmen wollte, was mich über diejenigen stelle, welche vor mir treu daran gearbeitet haben, oder gar verbessern wollte, was von denselben gut gemacht worden ist, so habe ich es für nothwendig gefunden Euch zu benachrichtigen, dass ich mir in diesem Werke kein anderes Ziel gesetzt habe, als die Beförderung der Ehre und des Ruhmes Unseres Herren und das Talent, welches er mir gegeben hat im Dienste seiner Kirche zu verwenden und zwar nur in Berücksichtigung dieser Kirche von Lausanne, da es in äusserlichen Dingen erlaubt ist sich den Ortsumständen zu fügen, ohne dass dadurch eine Trennung der Kirche Unseres Herren stattfände. Ausserdem kann ich betheuern, dass ich mehr durch den Rath und die Bitten derjenigen, deren Amt es ist, als aus freiem Willen dieses zu thun angetrieben wurde, indem sie mir als Ursache angaben, dass sie es für eine sehr nützliche Sache hielten, wenn jeder Psalmen seine eigene Melodie hätte. In Anbetracht dieses habe ich alle die Gesänge gewählt und beibehalten, welche bis jetzt, sowol in dieser, als in anderen reformirten Kirchen im Gebrauche waren, und was die vor kurzem Uebersetzten betrifft, welche sich nach den Melodien der ersteren Psalmen richten mussten, habe ich jedem Psalm nach meinen geringen Kräften eine Melodie beigelegt, da Mehrere, welche diese genannten Psalmen sangen, wegen der Melodie den einen Text für den anderen nahmen. Darum hoffe ich, dass diejenigen, welche nichts anderes als die Beförderung des Reiches Unseres Herrn suchen, das von mir Gebotene wol aufnehmen werden und sich von nun an bestreben das Lob Gottes in mancherlei Gesängen und Melodien zu singen.

(Die Rückseite des Einbanddeckels enthält folgende geschriebene Zeilen, welche dem XVI. Jahrh. anzugehören scheinen):

Il y a en ce livre de Pseaumes | imprimes l'an 1565 pour | l'usage de l'Eglise de Lausanne | 40 Pseaumes différents en la | musique dance les nostres | ordinaires. — Guillaume Franc | chantre en la dite Eglise | les ayant ainsi poser*).

Die 3., 4. und 5. Seite enthalten das Privilegium des Königs (Le Privilège du Roy), die 6. Seite das Privilegium der Stadt Genf, gezeichnet: *1. Dec. 1564.* Nach diesem folgt die 10 Seiten lange *Préface de Th. de Bèze* vom *10. Juni 1543*, hierauf das 6 Seiten lange *Epistre* (in Versen) *de Th. de Bèze à l'Eglise de notre Seigneur* und endlich ein 6½ Seiten langes Inhaltsverzeichniss in alphabetischer Ordnung.

Mit dem ersten Psalm beginnt erst die Pagination des Buches und schliesst auf Seite 470 mit dem *Cantique de Simeon.* Hierauf folgt der Anhang: *La Forme des Prières* etc. mit neuer Pagination.

Nach genauem Vergleiche mit anderen französischen Psalmenbüchern (1562 etc.) stellt es sich heraus, dass folgende Psalmen-Melodien von G. Franc herrühren:

Psalm 17. 27. 29. 48. 54. 55. 56. 57. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 70. 71. 75. 76. 78. 82. 83. 85. 94. 95. 98. 100. 102. 108. 109. 111. 116. 127. 132. 139. 140. 141. 144. 146. 147 und 150.

Ausserdem sind noch folgende Psalmen-Melodien bedeutend geändert: Psalm 77 und 106 und zwar mag dies, wenigstens bei dem einen, aus demselben Grunde, wie bei den anderen geschehen sein, denn die Melodie des 86. Psalm wurde auf Psalm 77 gesungen.

Vor diesen sprechenden Zeugen fällt alles bisher darüber Geschriebene in Nichts zusammen und nur das Eine bestätigt sich, dass der unbekannte Lausanner Professor, der Gewährsmann Bayle's, Recht gehabt hat.

G u i l l a u m e F r a n c, Kantor an der Kirche zu Lausanne, gab also im Jahre 1565 auf Veranlassung seiner Vorgesetzten das Marot-Beza'sche Psalmenbuch heraus, in welches er, nebst

*) In diesem Psalmenbuche vom Jahre 1565 sind für den Gebrauch der Lausanner Kirche 40 Psalmen-Melodien verschieden mit denen unserer gewöhnlichen Melodien. Guillaume Franc, Kantor in genannter Kirche hat sie so gesetzt.

den bekannten gebräuchlichen Melodien, noch 40 Melodien (wie die Handschrift sagt*) von seiner Komposition aufnahm. Nach dem Vorworte zu schliessen sollte man glauben, dass Franc nur zu denjenigen Psalmen neue Melodien komponirt habe, welche bisher auf Melodien anderer Psalmen gesungen wurden, doch dies trifft nur theilweise zu, denn er lässt z. B. die alte Melodie des 17. Psalmens, welche sich schon in der Ausgabe von 1555 befindet, hinweg und setzt dafür eine eigene, sowie er den Psalmen 63 und 70, welche auf die Melodie des 17. Psalmen gesungen wurden, ebenfalls eigene Melodien giebt. Ebenso ergeht es den Melodien von Psalm 27, 29 und 132, welche sich ebenfalls schon in 1555 befinden und hier durch Franc'sche verdrängt sind, während doch noch mehrere Psalmen übrig bleiben, welche auf Melodien anderer Psalmen gesungen werden müssen, wie Psalm 53 (auf 14) und 69 (auf 51). Franc hat sich also bei der Auswahl der Psalmen mehr nach seinem Geschmacke gerichtet als nur allein einem vorhandenen Bedürfnisse abhelfen zu wollen. Die Melodien scheinen auch wirklich aus innerem Drange hervorgegangen zu sein, denn die mir in der Kopie vorliegenden sind nicht nur gesangreich, sondern auch stimmungsvoll und es ist zu verwundern, dass er, so viel wir jetzt beurtheilen können, keinen dauernden Erfolg damit erreicht hat; denn nicht nur, dass die Melodien in kein anderes Psalmenbuch übergegangen sind, auch in Lausanne selbst scheint man bald wieder davon Abstand genommen zu haben und zu den allgemein verbreiteten Marot-Beza'schen Melodien gegriffen haben. So theilt mir Herr G. Becker mit, dass er in Lausanne selbst vergeblich nach einem Exemplare geforscht hat, und dass das uns vorliegende wol das Einzige noch vorhandene sein wird. Die Frage, ob das vorliegende Exemplar die erste Ausgabe sei (Herr Fétis nennt das Jahr 1545), kann man wol mit Bestimmtheit bejahen und zwar schon desshalb weil das Druckerprivilegium mit dem 1. Dezember 1564 unterzeichnet ist.

Somit können wir nun mit Gewissheit den Melodien-Komponisten Franc in seine wirklichen, von der damaligen Mitwelt aber wenig anerkannten Verdienste einsetzen, und ihm wol,

*) Nach obiger Aufzählung sind es zwar 41, doch befindet sich wahrscheinlich noch eine darunter, welche von ihm nur geändert ist, jedoch nur eine so geringe Aehnlichkeit mit der ursprünglichen zeigt, dass sie, wie mir Herr Georg Becker versichert, trotz mehrfacher Vergleichung nicht aufzufinden ist.

als Ersatz für die damalige geringe Anerkennung den lange geführten Nachruhm gönnen: als der Komponist der ältesten Marot'schen Psalmen-Melodien angesehen worden zu sein, — welchen wir ihm freilich hiermit abstreifen müssen.

Die ältesten Melodien (von 1542) treten nun abermals in fernes Dunkel zurück und ihre Abstammung neigt wieder mehr zu der Annahme hin, dass es ursprünglich weltliche Melodien waren, welche Marot — vielleicht mit kleinen Veränderungen — in sein Psalmenbuch aufgenommen hat.

Rob. Eitner.

E. DE COUSSEMAKER: Sources historiques de l'art musical au XIVe siècle ist der Titel des neuesten Werkes, welches von dem auch in Deutschland hochgeachteten musikalischen Autor in nächster Zeit erscheinen wird und von welchem uns ein gedruckter Extrakt der „Introduction" des Werkes im Umfange von 2 Bogen in 4. vorliegt. Preis und Umfang des Werkes ist nicht angegeben. Indem ich hiermit auf das Erscheinen desselben aufmerksam mache, erlaube ich mir zugleich den Herrn Autor und Verleger der Coussemaker'schen Werke im Namen der deutschen Musikgelehrten zu ersuchen, von der luxuriösen Ausstattung der Werke abstehen zu wollen, denn welcher Musikgelehrte ist wol im Stande sich die „Histoire de l'harmonie; Scriptores, 3 Bände; L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles", welche fünf Bände allein schon einen Preis von 68 Thalern repräsentiren, anzuschaffen? Die Folge davon ist, das z. B. das berliner Exemplar auf der kgl. Bibliothek von Hand zu Hand wandert und die ausser Berlin lebenden die Werke nur dem Titel nach kennen. Hiermit kann weder der Wissenschaft noch dem Autor und dem Verleger gedient sein.

MORITZ FÜRSTENAU: Einige Nachrichten über den sächsischen Tonmeister Hermann Finck. (In den Mittheilungen des k. sächs. Alterthumsvereins. 1869. Heft 19.) Herr Fürstenau bringt unter anderem interessanten die autentisch beglaubigte Nachricht, dass Herm. Finck am 28. Dezember 1558 in Wittenberg gestorben ist.

Herr EMANUEL MAI, Antiquariatsbuchhandlung in Berlin, besitzt folgendes sehr seltene Werk, welches er zum Kaufe anbietet:

> Melopoiae sive harmoniae tetracenticae super XXII genera carminum Heroicorum Elegiacorum Lyricorum et ecclesiasticorum hymnorum per Petrum Tritonium etc. (siehe A. Schmid's Petrucci S. 158). Impressum Augusta uindelicorum ingenio industria Erhardi Oglin. Anno sesquimillesimo et VII auguste. in Fol.

Die Beschreibung Ant. Schmid's passt auf das vorliegende Exemplar wörtlich. Die zwei foliogrossen Holzschnitte sollen nach Bartsch von Albrecht Dürer sein. Der musikalische Inhalt besteht in 22 vierstimmigen Oden von Horaz und Celtes und sind die vier Stimmen Note gegen Note gesetzt. Die von Anton Schmid genannte andere Ausgabe desselben Werkes sah ich Anfang dieses Jahres bei A. Asher & Comp. in Berlin. Nur die Musik ist dieselbe geblieben, alles Andere völlig verändert, selbst die Noten scheinen noch einmal gesetzt worden zu sein, doch womöglich noch schlechter, als das erste Mal. Der Titel dieser letzteren Ausgabe lautet:

(Gothisch) Harmonie Petri Tritonii | super odis Horatii Flacci. |
(Latein.) Ad lectorem | Candide lector Harmonias ante impressas: siue | vitio exemplaris seu alia quadam incuria depra | uatas: nunc integras accipies. in quer 8. Bogen A—C. Letztes Blatt, Vorderseite: Denuo impresse per Er | hardum oeglin Augustae. M. D. VII. uicesima secunda die Augustis. Die linke Seite des Titelblattes trägt sein bekanntes Buchdruckerzeichen. Die Holzschnitte fehlen.

Noch sei bemerkt, dass Herr Em. Mai eine grosse Sammlung geistlicher Gedichte in Form fliegender Blätter (über 200), meistentheils von D. Sudermann und von Jacob von der Heyden in Frankfurt am Main in Kupfer gestochen, besitzt. (1622.) Ueber jedem Gedichte befindet sich ein sauberer Kupferstich; einige mal ist auch der „Thon" angegeben, auf welchen das Lied zu singen ist, z. B. „Im thon: Magulone, ie t'ayme bien, ist ein gemein Lied in Franckreich."

KIRCHHOFF & WIGAND in Leipzig. Katalog No. 252, enthaltend: Geschichte der Musik, theoretische Werke, ältere praktische Musik, hymnologische Werke und neuere praktische Werke. 2785 Nummern.

Die Redaktion ersucht um gefällige Mittheilung über das bisher unbekannte Werk: ROGERIO MICHAELE, Introitus dominicorum dierum ac praecipuorum festorum etc. quinque vocum. Lipsiae 1599. 1603. 1604. Die Stadt-Bibliothek zu Leipzig besitzt von 1603 nur den Tenor II. und Bassus.

Eine gleiche Anfrage in Betreff folgenden Werkes: LEONHARD LECHNER, Passion zu 4 Stimmen. Nürnberg 1594 in Fol.

Verantwortlicher Redakteur Rob. Eitner, Berlin, Schönebergerstr. 25.
Druck von J. Dräger's Buchdruckerei (C. Feicht) in Berlin, Adlerstrasse 9.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

I. Jahrgang. 1869.	Preis des Jahrganges 2 Thlr. — Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. — Die einzelne Nummer 7 Sgr. 6 Pf. Kommissionsverlag v. T. Trautwein (M. Bahn) Berlin, Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede Buch- & Musikhandlung entgegen.	No. 11.

Pierre Davantes dit Antesignanus.
Nouvelle et facile methode pour chanter. 1560.

(Mitgetheilt von Georg Becker in Lancy bei Genf.)

Wir theilen hiermit von einem bisher unbekannten musikalischen Autor*), welcher um 1560 in Genf lebte, die bisjetzt älteste Methode, die Noten durch Ziffern darzustellen, in einem genauen Abdrucke mit, und verweisen zugleich auf J. J. Rousseau's *Projet concernant de nouveau signes pour la musique* etc. (1742), welcher fast eine gleiche Behandlung des Stoffes mit so grosser Emphase in die Welt schickte und wahrscheinlich als geborener Genfer das Buch auf der Genfer Stadtbibliothek, wo es noch heute liegt, kennen lernte und die dort dargestellte Lehre auf seine Weise ausbeutete. Die Abhandlung ist einem französischen Marot'schen Psalmenbuche vorgedruckt, und die dort mitgetheilten Melodien zu den Psalmen sind sowohl in gewöhnlichen Noten, nebst der Bezeichnung mit der bekannten Tonbezeichnung »ut re mi fa sol la«, als mit der in der Abhandlung eben gelehrten Zahlenschrift notirt. Die Melodien selbst sind die bekannten französischen Psalmen-Melodien wie die in der Ausgabe von 1559. Der Titel des Buches lautet:

---

*) In Jöcher's Allgem. Gelehrten Lexikon (1750) ist ein Petrus Antesignanus aus Rabastein in Languedoc verzeichnet, welcher im 16. Jahrhundert gelebt hat und ein bekannter Grammatiker war; fast scheint es, als wenn unser Autor derselbe wäre.

Pseaumes
de David mis en Rhy-
thme francoises
par
Clement Marot et Theod. de Beze.
Avec
Nouvelle et facile methode pour chanter chacun couplet et pseaumes sans recour au premier selon le chant accoustumé en l'Eglise, exprimé par notre compendieuses exposées en la preface de l'auteur d'icelles.

Eine Vignette.

avec priuilege
Par Pierre Dauantes.
M. D. C. X.
(in 12°.)
(Ohne Ort und Drucker.)

(Seite 1—17.)

Preface de Pierre Dauantes dit Antesignanus au Lecteur,
En la quelle est demonstrée la valeur
des notes et musique nouvellement mises aux presents Pseaumes.

Ceux qui apprennent d'eux-mesmes à chanter les Pseaumes sans avoir autre aide que la note de Musique, laquelle a esté mise par cy-deuant sur toutes les syllabes du premier couplet de chacun Pseaume, sauent asses combien il est long et difficile d'appliquer la dite note du seul premier couplet pour s'en seruir à chanter tous les autres du mesme Pseaume, et principalement à chanter ceux là qui sont en vuë autre page que n'est le premier, lorsque d'vne mesme veuë on ne peut regarder et la lettre et la note: et apperçoiuent aussi combien il seroit plus aisé de les chanter s'ilz estoyent aidez de la note sur ceux-cy comme sur le premier.

Si pour obvier a une telle difficulté on fait imprimer des Pseaumes auec la note sur tous les couplets comme celle qui par cy-devant a esté mise seulement sur les premiers le volume en deuiendra non seulement plus gros, et par ce plus chair, et

moins portatif: mais encore la lecture en sera fort facheuse, à cause que le plus souvant il faudra que les syllabes d'vn mesme mot soyent separées l'vne d'auec l'autre, pour accomoder la note sur chacune d'icelles, comme il se void auiourdhuy ès premiers couplets. D'autre part à cause de la varieté et inequalité tant des Pseaumes que des couplets il ne seroit pas moins incommode ne moins facheux d'en faire imprimer de telle grandeur de pages, qu'une seule peust comprendre et contenir plusieurs couplets avec la note sur le premier d'iceux, de la quelle on se peust seruir pour tous les autres contenus en icelle page, qui seroit exposée a vue veuë d'oeil, car en cela la veuë pour la distance se travailleroit par trop, est ne se pourroit faire qu'elle ne se troublast aucunes fois: et la grandeur du volume le rendroit malpropre pour estre maniable et portatif.

De ma part il y a long temps que i'ay desiré que quelque bon musicien excogitast pour l'vsage du chant des Pseaumes, quelque façon de notes qui occupassent moins d'espace que celle dont on use auiourdhuy; et qui se peuffent commodement appliquer a toutes syllabes sans distinctions de celles qui font un mot entier, pour le moins es lieux es quelz une syllabe ne requiert plusieurs notes. ce qu'il me sembloit pouuoir estre inuenté sans grande difficulté, d'autant que les Hebrieux nous en ont desia monstré les traces: car ils ont mis leur Musique non seulement sur les Pseaumes, mais sur tout le Vieil Testament: et l'ont marqué par si petites notes (les quelles par mesme moyen leur seruent aussi et d'accès et de liaison de plusieurs vocables en une sentence et de distinction d'iceux) que coustumierement ilz n'escriuent ne font imprimer Bible aucune, sur toute la quelle il ne couchent leur Musique: la quelle neantmoins ilz font demeurer toute (et leurs voyelles auec) au blanc qui autrement encore est necessaire d'estre laissé entre deux lignes de texte, a cause des queues des lettres consonantes, qui surpassent le corps des autres en haut ou en bas.

Or voyant que personne ne satifaisoit a ce mien desir, ie me suis mis moy-mesme apres cette recherche pour contenter mon esprit affectionné de soulager ceux (dont i'en ay apperceu plusieurs) qui se trouveroient empechez à chanter les Pseaumes, a cause de la difficulté susdite. Mais à fin qu'en tachant d'obuier a une telle difficulté, ie ne rentrasse a une autre plus grande ou pareille, ie me suis proposé de quitter là tout si je ne pouuoye rencontrer

des marques et notes, les quelles non seulement occupassent peu de place, et feussent propres pour estre appliquiés chacune á sa syllabe, sans disioindre celles qui douient estre conioinctes et outre feussent suffisantes pour pouuoir exprimer toutes proportions et mesures auec tout le reste qu'auiourdhuy on represente par l'eschelle et toute sorte de notes et marques dont les musiciens vsent en leurs livres: mais dauantage que la science et notice d'icelles fustent aisée a comprendre et tirer en vsage, et ensemble facile á retenir en memoire: en quoy estoit requis qu'elles feussent en petit nombre, et desia en quelque commun usage à fin que par la pluralité d'icelles on entrast en confusion et obscurité, ou par la nouueauté en trop grand labeur de les apprendre, et grande procliueté d'estre incontinent en mises en oubly. Apres m'estre à bon escient employé à cela et auoir de pres consideré et examiné toutes ces circonstances, aux quelles i'avoye arresté et conclu de m'astreindre moy-mesme, ie n'ay trouué moyen plus expedient que de recourir à l'Arithmetique, comme a la source et mere de la Musique. de la quelle i'ay emprunté ces characteres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, y adioustant deux lettres A, B, pour perfaire le nombre d'onze notes prenant A pour 10, et B pour 11 à fin de n'vser de deux characteres pour une seule note. Par l'aide des quelles onze notes, et deux telz traits ‖ et d'un petit point rond, en peu de temps i'ay apperceu que ie pouvoye exhiber plus que ie n'eusse osé esperer car combien que ie me feusse proposé tout ce que i'ay mis cy-dessus en auant, si est-ce que mon but principal n'estoit point de seruir en cecy aux ignorans de l'art de Musique, non plus que de porter quelque grand profit aux plus perfects Musiciens, les quelz ie ne prentendoye pouuoit estre beaucoup soulagé de mon aide ou industrie il me suffisoit de pouuoir satisfaire aux mediocres qui desia sauuent bien s'aider des notes communes mises sur les premiers couplets de chacun Pseaume, mais ont grande difficulté a chanter les autres couplets sur les quelz ilz ne voyent la note: aux quelz, à ce qu'ilz peussent obuier à telle difficulté, ie deliberoye donner quelque adresse, en mettant mes petites notes sur tous les couplets, veu que les autres ne s'y peuuent mettre partout que trop incommodement. Maiss graces au Seigneur, la chose a sans trop grand labeur si bien succedé a mon entreprise, que non seulement les mediocres Musiciens (pour les quelz principalement ie travailloye) y auront tel soulagement qu'ilz pouuoyent requerir: mais des plus excellens s'en pourront

seruir aussi bien ou mieux que de leurs notes accoustumées, es Pseaumes des quelz ilz ne sauent le chant par coeur: et les ignorans de la Gamme et des notes communes (qui desirent neantmoins apprendre de la Musique autant que besoing est pour chanter les Pseaumes comme on les chante es saintes Assemblées) trouuerent icy une adresse et voye fort courte pour les conduire là où leur bon desir les appelle.

Car au lieu qu'au parauant on auoit coustume de consumer plusieurs mois à apprendre la Gamme et rudimens de Musique pour se sauoir seruir de notes communes, mesme deuant que pouuoir venir à la pratique d'icelles: qui est de sauuoir promptement discerner qu'elle de ces voix au syllabes Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, faut usurper pour chacune note (après quoy suit encore practique d'appliquer le propre ton à chacune voix: ce que ie prens pour une autre chose et difficulté a part.) maintenant sans se charger ou se rompre la teste d'vne telle infinité de preceptes, par les quelz ilz estoyent par cy-deuant espouuantez et bien souuent forclos de l'vsage de la sainte Musique plein de toute consolation, ilz pourront en moins d'une heure estre suffisament instruits pour s'exercer à la pratique de nos notes.

Il est bien vray que ceux qui sont desia accoustumé à l'vsage des dittes six voix Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, s'en pourront bien seruir (comme i 'ay dit et le monstreray cy-apres) par le moyen de noz notes aussi bien ou mieux que par celuy de l'eschelle et notes communes: mais quant à ceux qui n'ont point le loisir de s'amuser long temps apres une telle speculation, il leur conseille que laissant là ces six syllabes Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, ilz apprennent les tons sur les syllabes des Pseaumes mesmes en haussant ou baissant la voix selon la proportion des degrés que les nombres mis sur chaque syllabe leur demonstreront à veue d'ocil: car par ce moyen tout a une fois ilz apprendront et les Tons et les Pseaumes mesme auec leur chant.

Toutefois si pour le commencement ilz trouuent cela trop difficiles, il sera bon qu'ilz apprennent donc toute sorte de tons et gradations de voix en usurpant ces onze syllabes. Vn, Deux, Trois, Qua', (ou Quat' pour Quatre,) Cinc, Six, Sept, Huit, Neuf, Dix, On' (ou Onz' pour Onze qui seroit de deux syllabes comme Quatre) accommodant tous-iours une chacune de ces voix ou syllabes au chiffre ou nombre qui les represente: comme 1 Vn, 2 Deux, 3 Trois, 4 Quá, 9 Neuf, A. Dix, B. On',

Mais à fin que ceux qui sont destituéz de maistre, se puissent aisement exercer d'eux-mesmes au chant de ces dites onze notes ou syllabes et puis apres au chant des Pseaumes, ie leur mettray icy en auant ce que ie connoistroy estre requis pour ce faire. Puis apres ie proposeray aux autres comment auec noz notes ilz pourront usurper leurs voix ou syllabes Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, toue ainsi qu'auec leur eschelle et notes accoustumées.
Il faut donc que les premiers, qui sont ignorans de la Gamme et de l'usage de la dite eschelle et notes accoustumées, sachent en premier que c'est qu'on entend ici par les mots de Mesure, de Pause, de Souspir, et de Ton, et quel est l'usage d'iceux en la Musique et chant des Pseaumes présens et de quelle marque nous auuons vsé, pour demonstrer toutes leur differences et diuersités: et puis apres qu' ilz apprennent de les mettre en practique et en l'usage pour le quel elles ont esté mises en auant.

Par mesure, on entend un certain touchement ou tact qui se fait par un esgual abbaissement et efleuation de la main ou du pied, et qu'on remue ainsi esgualement et avec proportion en chantant, àfin de s'arrêter sur les aucunes voix autant de temps qu'on demeure à baisser la dite main ou pied, pour fraper ou toucher à quelque chose, et à la lever, qui est une mesure entiere et sur les autres la moitié de ce temps là qui est compris par un seul baisser ou un seul leuer: et sur les autres ou plus ou moins de la quelle variété toutes fois nous ne ferons icy mention, sinon autant qu'il sera requis pour le chant des Pseaumes presens. Nous aurons mis un tel petit trait ׀ ioignant les characteres des quelz nous usons au lieu de note lequel est de la longueur de la moitié du corps du dit charactere, ainsi 2׀ 3׀ A׀ , et demonstre une Mesure entiere, comme cette note 𝅗 en la Musique commune. Le dit trait estant aupres de la note finale de chacun couplet à double longueur, a sauoir de tout le corps de la dite note, ainsi 4 | 5 | B | pour demonstrer qu'elle vaut deux mesures comme es autres notes ceste-cy 𝅜. Les autres notes es quelles il n'y a, ne l'un ne l'autre de ces deux traits ׀| demonstrent la moitié de la Mesure entiere tellement que deux n'ayans ioignant soy aucun trait ne valent qu 'une ayant le petit trait, comme ces deux 𝅗𝅥 𝅗𝅥 es notes communes valent que ceste-cy 𝅗. Touchant au point que nous mettons aucune fois dessous ou dessus le dit petit trait, ou auprès de la dite note sans qu'elle ait le dit trait, nous en parlerons cy-apres.

Par les Pauses et Souspirs, ou entend la respiration et reprinse d'haleine, qu'on fait coustumierement entre deux vers par certaine mesure; toutefois es Pseaumes presents il n'est question que des Pauses par les quelles on reprend son haleine per l'interualle d'une Mesure entiere: et des Souspirs par lesquelz aussi est signifié de retirer a sôy l'haleine, mais c'est seulement par l'interuale d'vne demie Mesure qui se fait d'un seul baisser de main. Les Pauses ont esté representées à la fin des vers, aù elles estoient necessaires, pour faire vne telle marque! et les Souspirs par une telle! es commencement des vers, où ilz estoyent requis.

Par le mot de Ton ou gradation de voix on entend quand on efleue ou abbaisse la voix d'une syllabe plus que de l'autre se sera d'un seul Ton ou degré entier, si cela se fait en haussant ou baissant la voix le moins qu'il nous sera possible, sans la feindre toutesfois car par fiction de voix on peut exprimer un demy-ton, par un tel degré on monte du premier Ton au second ou descend-on du second au premier: et pour cela on l'appelle une seconde: si on hausse ou abbaisse encore la voix autant qu' à la premiere fois, se sera un autre degré, conduisant du second au troisiesme ton, et ainsi des autres: mais si laissant le second, on monte du premier au troisiesme ou si on descend du troisiesme au premier se sera une Tierce et une Quarte si on vient du premier au quatriesme ou du quatriesme au premier: et ainsi une Quinte, une Sexte, une Octave si du premier on vient au cinquiesme, sixieme, huitieme, ou de ceux-cy au premier, et ceste denomination de Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sexte, Octave leur demeure, non seulement quand du premier et plus bas Ton on vient au second troisiesme quatriesme cinquiesme sixiesme, huitiesme en montants ou de ceux-là au premier en descendant: mais comment que ce soit qu'on efleue ou baisse la voix d'autant de degrés que contient chacun des dits Tons: a sauoir d'un aux Secondes, de deux aux Tierces, de trois aux Quartes, de quatre aux Quintes, de cinc aux Sextes, et de sept aux Octaves. Et il n'est point icy question de plus ne d'autres Tons ou degrés: si ce n'est quand les voix sont esguales et d'un mesme ton ou son ce que a cause de cela on appelle Uni-son.

Il y a encore un point dont ie vueil advertir ceux qui ne sauent que c'est de la Musique representée par notes: ce qu'ilz ne trouveront en aucun de tous ces Pseaumes deux syllabes quelconques, les voix des quels en les chantant soyent distantes l'une

de l'autre de plus de huit degrés ou interualles: qui est le ton d'une Octave et d'une Seconde: car, comme i'ai dit, l'Octave ne comprend que sept degré, ne la Seconde qu'un seul. Et à fin qu'on puisse plus aisement entonner la premiere syllabe du Pseaume, i'ay mis devant un chacun les deux chiffres ou notes qui demonstrent la plus basse et la plus haute voix que s'y trouve en le chantant: selon les quelles il faudra entonner la premiere, tellement que l'on puisse commodement baisser la voix iusques à la plus basse qu'on y trouvera, et la hausser iusques à la plus haute les quels deux notes i'ay mises en la ligne qui est deuant l'Argument à savoir après ces lettres - cy - CL. MA. ou TH. BE. les quelles demonstrent l'Autheur de la Rhythme françoise du Pseaume suiuant. I'ay en outre mis d'autres notes au commencement de la mesme ligne, l'usage des quelles ie demonstreray-cy-apres.

Maintenant voici comme i'useray en ces Pseaumes, et comment on peut user en tout chânt des neufs chiffres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, et des deux lettres A B pour representer tous les Tons et degrés de la voix reiglée de l'homme, les quelz les Musiciens ont compris en leur eschelle sous le nombre de onze, a sauoir sous cinc cordes et six espaces: on mettra donc sur la syllabe qu'on voudra ce chiffre 1 pour representer le Ton le plus bas un 2 pour le second ton ou prochain degré en montant, un 3 pour le troisieme un 4 pour le quatrieme, et ainsi des autres en montant iusques à neuf, et A (qui est dix) et B (qui est 11) ou en descendant de B iusques à 1.

Il sera fort aisé de conoistre qu'on doit tenir la voix en Unison et Ton esgual, quand les notes seront semblables: et pareillement il n'y aura pas grande difficulté de discerner quand la voix ne se deura efleuer ou abbaisser d'un seul degré car il sera exprimé par la note voisine et plus prochaine de la precedente selon leur ordre naturel, qui est en montant 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, A, B, et en descendant B, A, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1: lequel ordre ne peust estre ignoré mesme des plus rudes, s'ilz cognoissent les chiffres, car il n'y a si petit enfant qui ne sache l'ordre des nombres iusques à onze et en montant et en descendant.

Mais il y aura un peu plus de difficulté à discerner promptement les Tons efloignez l'un de l'autre de plus d'un degré, iusques à tant qu'on y sera un peu accoustumé. Et pour aider en cela la memoire, prenez vous garde que ne trouuerez iamais deux divers

nombre pers l'un auprès de l'autre comme font 2, 4, 6, 8, A, ne pareillement deux non-pers, comme 1, 3, 5, 7, 9, B, qu'ilz ne demonstrent tous-iours une Tierce ou une Quinte c'est-a dire que l'vne voix est distante de l'autre en montant ou en descendant, de deux ou quatre degrés seulement : de deux pour les Tierces (les quelles sont exprimées par deux nombres pers, ou par deux non pers, les plus prochains l'un de l'autre) et de quatre degrés ou interualles pour toutes les autres qui ne peuffent estre que Quintes : car vous ne trouuerez point icy de Septieme, ne de Neufiesme n'encore moins de Onzieme et pour ce il suffit de bien imprimer en memoire les plus prochains nombres pers et les plus prochains nombres non-pers, pour coignoistre les tierces : et retenir que les plus efloignez ne peuffent demonstrer que de Quintes pourueu comme i'ay dit, que tous les deux soyent pers ou tous deux non-pers, et neantmoins differens l'un de l'autre : car si cestoyent deux 4 4 ou deux 5 5 ilz demonstreroyent deux voix esguales et d'un mesme Ton. Si des deux nombres l'un est per et l'autre est non-per, et prochain l'un de de l'autre, ilz demonstrent, comme i'ay desia dit, la voix de l'vne syllabe estre distante de l'autre d'un seul degré ou interualle, qui est une Seconde. S'ilz ne sont point voisins l'un de l'autre en l'ordre naturel, il faut necessairement qu'ilz demonstrent un Quarte ou une Sexte, ou vne Octave, les quelles differences ne seront point difficiles à discerner, pourueu qu'on aduise un peu aux distances ou interualles de l'un a l'autre nombre qui ne peuvent estre que telz que font entre 1 et 4 ou 2 et 5 ou pour les Quartes, et entre 1 et 6 ou 2 et 7 pour les Sextes, entre 1 et 8 ou 2 et 9 pour les Octaves.

Mais à fin qu'on puisse plus aisement retenir ce que i' ai dit des Mesures, Pauses, Soupirs ou demy pauses, et de Tons i'en reduiray le sommaire auec leurs marques en une petite tablature

Mesure {
entiere ! comme 4! 4! !4
double | comme 4 | 4.||.4
demie comme 4 4. .4 ceste-cy est exprimée par l'absence des deux precedentes.

Pause ! et ce seulement à la fin des vers, valant une mesure entiere.

Soupir ! au seul commencement des vers, valant une mesure entiere.

Ton de

Uni-son		Seconde		Tierce		Quarte		Quinte		Sexte		Octave	
B	B												
A	A	A	B										
9	9	9	A	9	B								
8	8	8	9	8	A	8	B						
7	7	7	8	7	9	7	A	7	B				
6	6	6	7	6	8	6	9	6	A	6	B		
5	5	5	6	5	7	5	8	5	9	5	A		
4	4	4	5	4	6	4	7	4	8	4	9	4	B
3	3	3	4	3	5	3	6	3	7	3	8	3	A
2	2	2	3	2	4	2	5	2	6	2	7	2	9
1	1	1	2	1	3	1	4	1	5	1	6	1	8

A } vaut { 10
B } vaut { 11

Pour bien apprendre l'vsage des diversitez des Tons (en quoy gist toute la difficulté de la chanterie) il se faut premierement exercer aux Uni-sons qui se chantent par voix esguales, commencant par les deux plus bas Un Un et les chanter auec deux voix esguales les plus basses qu'on pourra prononcer en chantant: puis haussant la voix le moins qu'il sera possible, chanter aussi par voix esguale, Deux, Deux, qui sont les prochains suiuant en montant, puis les autres prochains Trois, Trois, en haussant la voix d'un autre degré: et ainsi les autres montant de degré en degré iusques aux plus hauts On', On', ou bien iusques à Neuf Neuf, seulement, si la voix se trouve trop greuée de monter si haut: et pour monter a Dix, il faudra commencer le plus bas ton Deux et par Trois pour monter a On'. En apres il faudra descendre de On' à Trois, de Dix à Deux, de Neuf à Un, par les mesmes degrés qu'on sera monté de Un à Neuf, de Deux à Dix, de Trois a On': et par ce moyen on apprendra tout à la fois les Uni-sons ou Tons esgaux, et les Secondes qui ne sont distantes l'une de l'autre que d'un seul degré, comme il se void en l'ordre des Secondes mises en la tableture.

Après qu'on se sera bien exercé aux Uni-sons, et aux Secondes, il faudra venir au Tierces, puis aux Quartes, et consequemment aux Quintes, Sextes, et Octaves, commençant tous-iours par les plus basses de chacun rang, qui sont, Un, Trois, pour les Tierces Un, Qua', pour les Quartes et ainsi consequemment Un, Cinc: Un, Six: Un, Huit: pour les Quintes, Sextes, et Octaves, si on trouve difficile d'accorder Un auec Trois, il faut se aider de Deux, disant Un, Deux, Trois, par les degrés ou tons des Secondes, et les repeter souuent iusques à temps qu'on ait bien

imprimé en memoire les Tons des deux extremitez, à sauoir de Un et de Trois pour les pouuoir entonner et accorder sans y entrelasser le Deux. Pareillement pour accorder Un, Qva', on y entrelassera Deux Trois disant Un, Deux, Trois, Qva', iusques à tant qu'on puisse monter d'vn trait despuis Vn iusques à Qva', ou descendre de Qva' a Un: et user de mesme methode pour accorder Un, Cinc: Vn, Six: Un, Huit: entrelassent tous les moyens degrés de secondes qui peuuent estre entre les extremitez et tout ainsi qu'on aura fait pour accorder Un auec Trois et Qva', Cinc et Six, et Huit on fera le semblable pour accorder Deux avec Qva', et Cinc, et Six, et Sept, et Neuf, comme on les void couchez chacun au second rang de son ordre faisant le semblable puis après de ceux qui sont à chacun troisieme rang, puis au quatriesme, iusques à temps qu'il n'en y ait plus en montant. et faut bien obseruer qu'en apprenant d'accorder une voix basse auec une haute, lon apprenne pareillement et par mesme voye d'accorder la haute avec la basse.

Toutes fois ie ne conseileroye point qu'on s'amusast trop longtemps à cest exercisse: mais qu'on fasse cela sur les Pseaumes mesmes, au moins après qu'on en aura apprins un mediocre usage par cette tablature et que du commencement on s'exerce sur les Pseaumes des quelz on aura desia apprins le chant par coustume ou continuation de les auoir souvent chantez auec ceux que les sauoyent par art ou autrement: car l'exercice des notes sera fort aisé sur les cogneus et baillera une grande et facile adresse pour apprendre les tons par les chiffres et lettres: tellemont que puis après l'on aura nulle ou bien petite difficulté de s'en servir pour chanter tous les autres Pseaumes, combien qu'au parauant on n'en sceust nullement le chant.

Venons Maintenant à demonstrer comment auec noz onzes notes on pourra usurper ces six syllabes, Ut, Re, Mi, Ta, Sol, La, et discerner par quel chant, dur, mol, ou neutre, elles se chantent, tout ainsi qu'auec l'eschellé et notes communes. Si ie n'eusse taché de satisfaire sinon aux ignorans de la Gamme, et de la dite eschelle et notes communes, ce m'estoit asses d'user de neuf characteres pour exprimer toute la diuersité des voix et Tons de Pseaumes: et du trait I dont i'ay parlé pour exprimer la Mesure entiere: ce que Dieu aidant nous pourrons obseruer en vne autre impression mais en la presente i'ay voulu representer par mes marques

tout ce que les precedens ont exprimé par leurs cordes ou eschelles et notes, ce que m'a contraint d'adiouster deux lettre A, B, aux neufs chiffres, A pour Dix et B pour Onze. En apres i'ay exprimé toutes les notes qui se chantent par b-mol, en mettant un petit point devant les notes ainsi: . 1 . 2 . 3 . 4 . 5 . 6 . 7 . 8 . 9 . A . B . En mettant le petit point apres les mesmes notes en ceste sorte 1 . 2 . 3 . 4 . 5 . 6 . 7 . 8 . 9 . A . B . i'ay representé le chant du ♮ quarré. Par l'absence du dit point i'ay proposé le chant neutre: lequel les Musiciens disent n'estre si dur que celuy de ♮ quarré qu'on appelle aussi ♮ dur: ne si doux ou mol que celui de b rond, dit aussi b mol.

Au lieu des clefs les quelles on met coustumierement au commencement de l'eschelle pour pouuoir discerner par quel chant, bas, moyen, ou haut, dur, mol, ou neutre se doiuent chanter les notes comprises en la dite eschelle, nous avons mis vne, ou deux ou trois notes au commencement des chacuns Pseaumes et ce en la ligne qui est mise deuant iceluy, pour demonstrer le quantiesme Pseaume c'est, et qui est l'Autheur de la Rhythme Françoise (au fons et dernier bout de laquelle ligne nous auons dit cy-deuant que nous mettions deux autres notes à sauoir la plus basse et la plus haute qui se trouvent au chant de tout le Pseaume, à fin que par la consideration d'icelles on puisse aisement, et ainsi qu'il faut entonner la premiere syllabe du dit Pseaume suiuant: ce qui est aussi aisé, ou plus que de discourir en l'eschelle accoustumée par tout le long du premier couplet pour sauoir iusques où monte et descend le chant d'iceluy). Or les notes mises au commencement de la dite ligne ne seront pas moins propres que les clefs de l'eschelle, pour demonstrer si on doit chanter par ♮ dur bas, moyen, ou haut: ou par b mol bas, ou haut: ou par Nature basse ou haute et en quelz Pseaumes se faudra seruir de deux de ces trois espèces de chant et de quelz, et tout ensemble quelle de ces six voix ou syllabes Ut, Re Mi Fa Sol La on deura usurper sur chacune note.

Et voici comment on le pourra facilement discerner si au commencement de la dite ligne il n'y a qu'une seule note, elle demonstre qu'il n'y faut que d'une sorte de chant pour tout le Pseaume, sans faire aucune muance: les deux notes en demonstrent deux et chacune d'icelles notes demonstre le chant qui est exprimé par la presence et situation du point mis deuant ou derriere la dite note, ou par l'absence d'iceluy. car, comme i'ay dit, le poinct mis

deuant les notes signifie le chant de b mol: et estant mis apres icelles, il signifie celuy de ♮ dur: et le chant neutre quand il est exclus. En outre chacune des dites notes mises au commencement de la dite ligne (pourueu qu'il n'en y ait point trois) demonstre qu'es semblables notes et ayans la presence ou absence du poinct pareille, il faut dire Ut qui est la premiere de six syllabes ou voix Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, laquelle premiere voix des six estant une fois cogneuë, on ne peut faillir à cognoistre le lieu des autres cinq car 1 signifie Vt, 2 signifiera Re, et 3 Mi, 4 Fa, 5 Sol, 6 La: si le deux est Ut, le 7 sera La: si le 3 Ut, le 8 La: si le 4 Ut, le 9 La: si le 5 Ut, le A La: si le 6 Ut, le B La: Mais quand il y aura trois notes au commencement de la susdite ligne pour clefs (ce qu'aduient icy seulement au quarante septieme Pseaume) chacune des deux dernieres signifie Vt, comme nous avons dit, et la premiere demonstre La, pour descendre plus bas que l'Ut representé par la Seconde des trois dites notes.

Il sera bon que ceux qui ne seront guere bien styllez aux nombres et voix, pour pouuoir promptement discerner les degrés et proportions des uns des autres soyent aduertis de ce poinct, c'est qu'il faudra dire Ut, Mi, Sol, sur les nombres non-pers, et Re, Fa, La, sur les pers, quand la clef (laquelle represente Ut) est exprimée par un nombre non-per comme 1, ou 3, ou 5, au contraire quand elle sera exprimée par un nombre per, comme 2, ou 4, ou 6, il faudra dire Ut, Mi, Sol, sur les nombres pers, et Re, Fa, La, sur les non-pers.

En outre ie vueil bien qu'ilz sachent que le cinq nombres pers 2, 4, 6, 8, A, represent tous-iours les notes qui seroyent es cinq cordes de l'eschelle, a sauoir 2 celles de la plus basse, et A celle de la plus haute, 6 celles de la corde du milieu, 4 celles de la Seconde du bas, et 8 celles de la seconde du haut: et pareillement que les six nombres non-pers 1, 3, 5, 7, 9, B, represente tous-iours les notes qui seroyent aux six espaces ou intervalles de l'eschelle, chacun en son rang, 1, 3, 5, celles des trois plus bas, et 7, 9, B, celle des trois plus hauts.

Encore les aduertiray-ie d'une autre chose, c'est que le b mol commence icy tous-iours sous Vt par ·2, ou ·4, ou ·5: Le ♮ dur par 3·, ou 5·, ou 6·: le chant neutre par 1, ou 2, ou 6: et que le ·2 et le ·4 reprente b mol le bas et ·5 le haut, et 3· et 5· ♮ dur le moyen, et 6· ♮ dur le haut: 1 demonstre Nature la basse, et 2 et 6 Nature la haute.

La clef de Nature la basse exprimée par 1 se conioint avec celle de b mol le bas exprimée par ·4 ou auec celle ♮ dur le moyen exprimée par 5. Et 2 la clef de Nature la haute se ioint auec ·5 de b mol le haut, ou auec 6· ♮ dur le haut. Et d'autre costé, 6 la clef de Nature la haute se conioint auec ·2 de b mol qas, ou auec 3· de ♮ dur le moyen.

Mais les chants de b mol et de ♮ dur ne se ioignent point l'vn à l'autre, si ce n'est comme irregulierement ou par priuileges en quelques certaines notes: les quelles en l'eschelle commune on discerne d'entre les autres par ce qu'elles, pour demonstrer le b mol irregulier, ont devant soit un tel b rond et pour signifier ♮ dur irregulier, elles ont dessus ou dessons soy une telle marque ♮. qu'on appelle le b quarré ou b dur. Nous avons exprimé tel chant irregulier en mestant au haut bout du coste de la note le point qui coustumierement est mis au bout bas du costé gauche pour demonstrer le b mol regulier et du coste droit pour demonstrer le commun ♮ dur: mais estant mis aux hauts bouts des mesmes costez il signifie le b mol irregulier, ainsi ·7, et le ♮ dur irregulier ainsi 3· Et doit on aduiser qu'en vue telle note ·7 (laquelle se met coustumierement quand il faut monter d'une seule note ou degré plus haut que n'est le La de Nature la basse exprimé par un 6) il faut usurper la voix ou syllabe de Fa, efleuant la voix d'un seul demy-ton plus qu'on ne feroit au La precedant de Nature: lequel demy-ton se fait en feignant la voix comme de ceux qui se plaignent doucement et avec harmonie, quand par leur complainte ilz veulent esmouvoir les assistans a auoir compassion de leur misere. il faudra observer le mesme quand on trouuera vn poinct pareil au haut bout du costé gauche d'un ·8, ce qui se fait quand il faut monter d'une seule note ou degré que n'est le La de b mol le bas et regulier qui est exprimé par un ·7. Quant au ♮ dur irregulier, il se trouve icy une note ou degré plus bas que n'est l'Ut au bas b mol regulier, ou que n'est le Fa de Nature la basse, ia-soit qu'après iceluy se trouvent d'autres notes plus basses. Cestuy-cy est pareillement exprimé par un demy-ton, lequel, combien qu'il soit de fort bonne grace, est neantmoins aussi dur que l'autre de b mol irregulier (dont auons parlé) est doux et mol: et en solfiant aucuns usurpent la voix de Mi, pource que qu'il est par dessous un Fa de Nature: et les autres usurpent un Fa feint et dur, tout au contraire du Fa de b mol irregulier: toutesfois il en y a qui l'aiment mieux

solfier par un La de ♮ quarré le bas, ce qui est en E La mi. cela n'emporte de rien, pourveu qu'il soit bien entonné.

Quant aux muances d'un chant a autre, pour les quelles apprendre ès notes accoustumées on fouloir perdre plus de temps que pour le reste et principal du chant, il ne sera besoin en ces notes-cy auoir aucun soin pour cognoistre les lieux où elles tombent, ne comment elles se doyvent faire. car il ne faudra iamais faire icy muance, sinon lá où le poinct mis auec les notes commencera a defaillir, ou a varier la situation: ou bien quand il commencera a se representer estant au parauant absent: et les clefs demonstreront assez quelle des six voix Ut Re Mi Fa Sol La il conviendra usurper.

Touchant au guidons, nous en auons point miz en nos notes sinon qu'à la fin des pages. car aux autres lieux la note se demonstre aussi manifestement au commencement de la ligne comme s'il elle estoit en une autre lieu mise de suite apres un autre: tellement que le guidon ne seruirait de rien à la precedente ligne.

Mais à fin de mettre ceste nouueauté de notes hors de toute obscurité, a mon avis il sera bien expedient que toute ainsi que par une tablature i'ay proposé cy-dessus aux ignorans de la Gamme et de l'vsage des notes communes, comment ilz se pourroient seruir des nostres, pour estre adressez aux chants des Pseaumes: maintenant i'en mette une autre en auent par la quelle ceux qui sont versez aux notes accoustumées voyent à l'oeil comment auec noz dites onze notes et un point nous auons exprimé tout ce que leur eschelle auec les clefs et notes leurs pouuoit de surplus exprimer sur les dits Pseaumes qu'ant à l'usurpation des voix Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, soit par b mol soit par ♮ dur, ou par Nature. Pour laquelle entendre il n'y faut d'autre explication que ce que je leur en ay demonstré cy-dessus. Et, qui plus est, a la suasion d'aucun nous auons laissé en ceste impression les notes accoustumees sur les premiers couplets auec les nostres: à fin que plus aisement on puisse conferer les unes auec les autres: et se servir de celle qu'on aimera le plus on qu'on trouvera plus duisible chacun pour son usage.

B LA — B La
A—Sol — A—Sol
9 Fa — 9 Fa
.8—Fa—8—Mi — 8.—La—8—Mi
.7 La 7 Re — 7. Sol 7 Re
.6 Sol—6—Ut — 6.—Fa—6—Ut
♭ .5 Fa — 5. Mi
4—La—.4 Mi — 4—La—4.—Re
3 Sol .3 Re — 3 Sol 3. Ut
2—Fa .2 Ut — 2 Fa
1 Mi — 1 Mi

B Fa
.A—Fa—A—Mi — A.—La—A—Mi
.9 La 9 Re — 9. Sol 9 Re
.8 Sol—8—Ut — 8.—Fa—8—Ut
♭ .7 Fa — ·7 Fa—7. Mi
6—La—.6 Mi — 6—La—6.—Re
5 Sol .5 Re — 5 Sol 5. Ut
4 Fa—.4 Ut — 4—Fa
3 Mi 3· Mi, Fa, La, — 3 Mi
2—Re — 2—Re
1 Ut — 1 Ut

.B Fa — B. La
.A—La — A.—Sol
.9 Sol — 9. Fa
♭ .8—Fa — 8.—Mi
7 La .7 Mi — 7 La 7. Re
6—Sol—.6—Re — 6—Sol—6.—Ut
5 Fa .5 Ut — 5 Fa
4—Mi — 4.—La 4—Mi
.3 La 3 Re — 3. Sol 3 Re
.2—Sol 2 Ut — 2.—Fa 2—Ut
.1 Fa — 1. Mi

Ce Genève, ce XVIII. Septembre 1560.

P. Davantes.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

I. Jahrgang. 1869.	Preis des Jahrganges 2 Thlr. — Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. — Die einzelne Nummer 7 Sgr. 6 Pf. Kommissionsverlag v. T. Trautwein (M. Bahn) Berlin, Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede Buch- & Musikhandlung entgegen.	No. 12.

Leonhard Lechner und sein Streit
mit dem Grafen
Eitel Friedrich von Hohenzollern
im Jahre 1585.

(Fortsetzung und Schluss.)

Hochgeborner Graff, gnediger Herr! E. G. seien mein underthenig gehorsam willig dienst möglichs vleiss zuvor. Gnediger Herr, ich hatt gleichwoll vermaint, Ew. Gn. hetten dass geringst bedenken nit gehabt, mir meinen Abschied bey einem eigenen boten nach Thübingen, auf mein Kosten zuverfertigen weil ich — (wie Ew. Gn. selbst bekennen muss) mich in derselbigen Dienst, ehrlich vnd wohlgehalten, vnd alles das gethan und verricht so mir vor meinen Abschiedt zuverrichten gepürt, Weil es aber nit beschehen, und Ew. Gn. mir dargegen bei dem Herrn Capellmeister vnd Herrn Dr. Freschlin Allerlei vermeinte einreden lassen vermelden, Nemlich ich het mein Zeit nit aussgedient, Ich nem Urlaub hinder der Thür, Ich hab mein Weib mit list wegbracht, und dergl. mehr — welches so mans beim Licht besieht, sich Alles selbstwiederleget, Item ich sei kommen, schmutzig, zerrissen, bettelhaftig, und das und dergl. erfindt sich alles anderst, Ueber dass (kürzlich weiter Umbschweif zu vermeiden), drohen Ew. Gn. mir, wo ich mein Abschied nit hole, so wollen dieselbigen schreiben an Sachsen, Bayern, Nürnberg, Orlandt u. s. w. Darauf thue Ew. Gn. ich unterthänig zu wissen, dass ich des Abschiedes gar nicht bedarff; Dass ich aber darumb angehalten hab, hab ich vielmehr von Ew. Gn. wegen, als meinetwegen halber gethan; Denn von Ew. Gn. ich bis auf diese stundt jederzeit *honorifice*, wie sich gepürt, Meldung gethan, Vnd bitte noch sie wollen nit Ursach geben durch solche unbescheidene Schreiben oder sonst mich mit Ernst zu defendiren — denn es gescheh oder nit, so bin ich viel zu wohlbekanndt, und Ew. Gnaden sollen einen Teuffel an mir haben, ich weiss Gott Lob noch viel Durchlauchtigst, Durchlauchter, Hoch und Wohlgeborne Personen, Erbare Städte und Stende, so sich meiner annehmen, und will nit viel mit Missiven zu thun haben. Sondern den nächsten durch Hilf gelerter Leuthen, in öffent-

lichen Druck herausgehen, und was mich hat wegtrieben, dermassen durch *Aliorum exempla*, und sonsten weitläuffig Darthun das menniglichen sehen würde, wie es an diesem Hoffe beschaffen. Ich bitt aber durch Gotteswillen, Ew. Gn. wollen Ihr selbst davon verschonen, Ew. Gn. haben mir oft geklagt, sie seyen beschreit*). Allenthalben und ist wahr! — Was ist aber die Ursache, Nit das Ausreissen der Diener, sondern solche brief, Denn im heilgen Röm. Reich, ein alt löblich Herkommen, dass man keinen vnverantwort wurdt vrtheilt, Es ist auch ein gemein Sprichwort, Es sei kein Kerl, der mehr Abschied, Schelmenbrief und dergl. schreib, aber sie gelten nit weiter, als Ew. Gn. *territorium* sich erstreckt; Das hab Ew. Gn. ich wegen dieses Punctes zu vermelden, und wegen unvermeidtlicher Nothdurft frei rund herausgeben wollen, und sag noch, ich frag nichts nach dem Abschied. Denn ich in allen Ehren viel zu weit und breit bekannt, und so Ew. Gn. sich würden mit dem wenigsten unterstehen, mich schriftlich zu diffamiren, will ich wissen was mir zu thun, will derwegen die Ursachen warumb ich so geling bin weggezogen, aus bedenken noch hinter halten — Mein ganz treuhertzig Bedenken wäre — (bei meinem Eid bezeuge ich, dass gegen Ew. Gn. ichs von Hertzen gut meine) weil Ew. Gn. vielleicht Bedenken haben möchte mir den Abschied so öffentlich wegen des schon erschollenen Geschrei nit zusenden — und ich gleichfalls ihn gewiss nit holen werde, dass Ew. Gn. mir gnädiglich wiederumb unverzüglich zuschrieben, mit eigner Hand und Siegel, Missiv weis (damit nicht Jedermann wüsste, was es wäre) Weil es denn je anderst nit sein könnt, und ich kurtzum fort muss, so wollte Ew. Gn. wegen allerlei Weitläufigkeit zu vermeiden, mich aus angeborner gräflicher Gnad und Mildigkeit meiner Pflicht erlassen; neben Vermeldung Ew. Gn. versehen sich gnediglich, ich werde die sonder Gnad und empfangene Wohlthaten vom löblichen Gräflichen Haus Zollern jederzeit in Unterthänigkeit erkennen, und wie Ew. Gn. Ihrem hohen Verstand nach weiter zu thun wissen. Doch bitt ich Sie wollen nichts bitters Hardtstechens (?) darzwischen mischen, denn es sonsten verloren, so sollen wahrlich Ew. Gn. dagegen von mir zu erwarten haben, alle Unterthänigkeit, Treue, Gehorsam, und für einen solchen, so in Ewigkeit derselben Reputation und Glimpf begehrt von allen Kräften zu beschirmen, alsdann will ich Ew. Gn. auch schreiben, was mich weggetrieben will auch alsbald in Sachsen, da ich sonst zu Stuttgardt und Tübingen in herz. würtembergischen Diensten vielleicht eine Zeitlang wollte geblieben sein. Hiermit Ew. Gn. mich unterthänig befehlend

Was Ew. Gn. ich hierin geschrieben weiss weder Gadtmayer noch Niemandt kein Wort nit darumb, soll (wo es den letzten Ausgang gewinnt) für mein Mund weiter nit kommen.

Datum Tübingen den 28. Juli Anno 1585.

Ew. Gn.
Unterteniger
Leonhardt Lechner.

Dem Wohlgebornen Herrn Herrn Eitel Friedrich Grafen zu Hohenzollern, Sigmaringen und Vevingen, Herrn zu Haigerloch vnd wehrstein, des Heil. Römis. Reichs Erbcammerer und Röm. Majestat Kaiserl. Rath meinem gnedigsten Herrn.

*) verschreien, verufen.

Mit diesem Schreiben war denn die offene Fehde ausgesprochen. Beide Theile suchten sich nun gegenseitig den Rang abzulaufen und alle Mittel aufzubieten, zu ihren Zwecken zu kommen, Lechner zu einer neuen Stellung, der Graf zu seinem Willen. Jeder suchte die Mine des Anderen durch Gegenminen zu sprengen. Offenbar stand Lechner, wenngleich er alle seine früheren Freundschaftsbeziehungen verwerthete und manche gute Fürsprache bei Fürsten und Herren besass, doch im Nachtheile gegen den Einfluss, welcher dem Grafen zu Gebote stand, und welchen derselbe auch nicht anstand kräftig in Wirksamkeit treten zu lassen. Der Graf machte seine Drohung zur Wahrheit, seinen ganzen persönlichen Einfluss bei allen den Herren geltend zu machen, an welche sich Lechner entweder direkt oder durch die zweite Hand behufs Gewinnung einer neuen Stellung wenden würde.

Lechner hatte hierbei, wie ich schon oben bemerkte, sein vorzüglichstes Augenmerk auf die chursächsische Kapellmeisterstelle gerichtet, wo sich ihm allerdings um diese Zeit ziemlich sichere Aussichten auf einen günstigen Erfolg seiner Bemühungen eröffneten. Daselbst hatte nämlich der Italiener Giovanni Baptista Pinellus seit 1580 die Stellung inne, allein leider nicht zur Befriedigung des Hofes. Pinellus hatte sich nämlich die Gunst der protestantischen Geistlichkeit durch sein leichtsinniges Betragen im Dienste nicht zu erwerben gewusst und es kam in dem kurzen Zeitraume von vier Jahren mehr als eine Klage und ein verdriesslicher Handel nach dem andern zu Tage. Ob dabei sein Verhältniss zur römisch-katholischen Kirche, der er trotz seiner Stellung als Kapellmeister eines protestantischen Hofes treu geblieben war, mit im Spiele gewesen sei, muss aus Mangel an Beweisen dahingestellt bleiben. Soviel ist aber gewiss, dass eines Sonntags in der Kirche während des Vesperdienstes Pinellus sich eines groben Excesses mit einem Chorknaben zu Schulden kommen liess, bei welchem er den Knaben nicht nur mit Füssen getreten, sondern sogar den Dolch auf ihn gezükt und mit andern unziemlichen Redensarten gemisshandelt hatte. Dies gab der Sache den Ausschlag. Pinellus wurde zwar nicht förmlich entlassen, ihm aber doch das *consilium abeundi* im Jahre 1584 gegeben. Ein Jahr darauf, 1585, stand Pinellus schon wieder in Prag in kaiserlichen Diensten.

Von allen diesen Vorgängen scheint Lechner ziemlich ge-

naue Kenntniss gehabt und die feste Ueberzeugung gewonnen zu haben, dass über kurz oder lang eine Vakanz eintreten werde. Lechner wusste aber auch, dass zu dieser Stellung die Fürsprache eines Mannes von der grössten Wichtigkeit sei, den der chursächsische Hof mehr als einmal in musikalischen Fragen zu Rathe gezogen, ja sogar in seine unmittelbaren Dienste zu ziehen versucht hatte. Dieser Mann war der berühmte Orlandus Lassus in München. An diesen hatte sich Lechner mit der Bitte um Fürsprache bei dem chursächsischen Hofe gewendet. Lassus gewährte ihm seinen Wunsch und sandte nachfolgendes Schreiben an den Churfürsten August:

Demnach Zeiger dieses Leonhardus Lechnerus Athesinus ein wohlbekannter guter Componist und Musicus dieser Zeit ausser Dienst und ich für gewiss verständiget, dass E. F. Ch. Gn. Musik diesmals auch ohn einen Capellmeister, so hab E. Ch. Gn. ich aus unterthänigster Wohlmeinung ermelte Person als Briefsweiser selbs wollen überschicken, sambt und zuvörderst des Durchl. Hochgebornen Fürsten und Herrn Wilhelm Pfalzgrafen bei Rhein etc. meines gnädigsten Fürsten und Herrn wohlverdienter Commendation, welcher Ew. Churf. Gn. gewisslich sollen Glauben geben, das dem also ist, wie in derselben begriffen und zweiflet mir gar nicht, höchstgedacht E. C. F. Gn. werden ihn in alle dem so einen Capellmeister zugehörig dermassen genugsam exerciret und verständig mit der That erfahren, das Dieselbigen nit allein gnädigst sollten mit Ihme zufrieden sein, sondern Ihme auch nit werden begeren zu verbessern. E. C. F. G. mich jederzeit unterthänigst bevehlend, Datum München, den 25. Juni. Anno 1585.

E. C. F. G.

Unterthenigster und
gehorsambster
Orlando di Lassus
F. bairischer Capelmstr.

Lechner andererseits suchte sein Gesuch*) und die Em-

---

*) Durchlauchtigster Hochgeborner Churfürst. Euer Churfürstl. Gnaden sein mein vnterthenigst gehorsambst willig Dienst, möglichst Vleiss jeder Zeit bevor. Gnedigster Herr: Wie wohl ich nach Empfahung hierbeiliegender Fürst. Bairischer ganz gnediger an E. C. F. G. Promotion mich alsbald wegfertig gemacht, Willens Ew. C. E. Gn. solche selbsten dehmüthigst zu praesentiren, so hat sich aber zwischen dem Wohlgebornen Grafen Herrn, Herrn Eitel Frietrich zu Hohenzollern, meinem gnedigsten Herrn und mir unverhoffentlich etwas Streit, gleich im Abzuge erhoben, welcher sich auch wider mein Vermeinen, dermassen erhäuft, dass ich gedrungen worden bei dem Durchlauchtigen Hochgebornen Fürsten und Herren, Herrn Ludwigen Herzogen zu Würtemberg und Tekh Grafen zu Mümpelgardt, meinem gnädigsten Fürsten und Herrn umb Schutz unterthäniglich anzusuchen, welcher mir auch nach Darthuung meiner Unschuld

pfehlung von Lassus durch eine für diesen Zweck eigens verfertigte Komposition zu unterstützen, der er einen Text voller Anspielungen und Schmeicheleien zu Grunde legte. (Siehe die Musikbeilage.) Dabei liess es Lechner jedoch nicht bewenden. Er richtete gleichzeitig an den Herzog Ludwig von Würtemberg, bei dem er Hülfe vor den Uebergriffen des Grafen in Tübingen gesucht hatte, die Bitte um ein Empfehlungsschreiben an den chursächsischen Hof. Der Herzog Ludwig erfüllte ihm auch seinen Wunsch und erliess folgendes Schreiben an den Churfürsten August:

Unsrer freundliche Dienste ect. — E. L. werden zuversichtlich hiernach selbsten von diesem Supplicanten Leonhardt Lechner vernehmen mögen, aus was hinderlichen Ursachen er des auch Hochgebornen Fürsten unsers freundlich lieben Vetters und Bruders Herrn Wilhelm Herzog zu Baiern Promotion schreiben nicht eher, wie sich gebühret, überantwortet, Weil er denn an jetzo aus sonderbarer zugestandener Angelegenheit gegen Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern etc. (wie wir berichtet) abermals daran vffgehalten, hatt er uns untertheniglich ersuchen lassen, ihm deswegen diese unsre Vorbittschrift zu seiner Entschuldigung mitzutheilen, welche wir ihm von derjenigen wegen, so desshalben bei uns intercediret nicht abschlagen wollen.

Wann er dann als ein fürtrefflicher Musicus von Andern gerühmt wird, so zweifeln wir nicht, E. L. werden sich dero Gelegenheit nach, sonderlich vff die oben angedeutete Commendation, gnädigst gegen ihme zu erklären wissen, vnd ihme diesen Verzug nicht zu unguten gereichen lassen. Daneben seind wir zur freundlichen angenehmen Diensten Jederzeit wol gewogen. Datum Warkhnang, den 30. Juli Anno 1585.

Von Gottes Gnaden

Ludwig Herzog zu Würtemberg.

---

von hochgedachten F. Gn., ganz gnädig vnd mildiglich erfolgt dessen ich mich dann noch aus gewissen Ursachen vnderthäniglich mit höchster Dankbarkeit gebrauche.

Ueberschick derowegen höchstgedachten E. C. F. G. hierbeiliegendt obgedachte Commendation sampt einer Muteten (siehe die Musikbeilage) meiner Composition, welche E. C. F. G. ich demüthigst offerire neben unterthänigster Erpietung (wofern das Capellmeisteramt noch nicht besetzt) meiner gehorsambsten Dienste, welcher so durch E. F. G. ich schriftlich gnädigst vertröst werden solle mich weiter nichts aufhalten, sondern alsbald an deroselbigen Churürstlichen Hoflager mich gehorsamblichst einstellen hiermit höchst gedachten E. F. G. mich dehmüthigst befehlend gnedigster Antwort erwartend

Datum Palchenang den letzten Juli 1585.

E. C. F. G.

Unterthänigster

Leonhardus Lechnerus

Athesinus.

Von noch grösserer Wichtigkeit musste unserem bedrängten Künstler jedoch die unmittelbare Fürsprache des Herzogs Wilhelm von Baiern sein, da dessen Ausspruch zugleich indirekt die Ansicht und Meinung seines vielvermögenden Kapellmeisters Lassus unterstützen konnte. Auch Herzog Wilhelm gewährte ihm seine Bitte, und richtete nachstehendes Schreiben an den Churfürsten August:

Unser freundlich Dienst, auch was wir Liebs und guets vermögen zuvorn. Hochgeborner Fürst, freundlich lieber Vetter, und Vatter! Uns wird Weiser dieses Leonhard Lechner welcher etwo in unsrer Cantorey gewest vor andern unterthenig gerühmt, welcher massen er wohl studirt haben, ein guter Componist; alsdann er ein Person, die wohl bekannt, und deren Opera, sowohl deutsch als italienische Matrigal schon im Truck sein sollen, — Wiewol er nun ein Zeitlang des Wohlgebornen unsres besondern lieben Eitel Friedrichen Grafen zu Zollern und Herrn zu Sigmaringen Capellmeister gewest — hat er aber von mehrer seiner Gelegenheit und Wohlfahrt wegen, von dannen geweigert, umb sich andrer Ort ebenmässig zu versuchen, sonderlich aber E. F. G. vor andern Potentaten unterthenigst zu dienen lust vnd Willen. Weil wir dann berichtet werden, E. L. der Zeit mit keinem Capellmeister versehen sein soll, vnd dafür gehalten wird, er solchem Dienst, seiner Geschicklickeit und Erfahrenheit wie auch andrer Qualität halber wohl und zur Nothdurft genügsam vorstehen soll können — haben wir auf vnterthänigst Ansinnen, von seinetwegen an uns gelangt, nit umbgehen wollen, ihm an E. L. unser Intercession mit Gnaden zu ertheilen. Demnach gelanget an Sr. L. unser ganz freuntlich Bitten, E. L. geruhen Ihm Lechner zu angeregtem Ihrem Capellmeister mit Gnaden an- und aufzunehmen, vor Andern zu befördern, vnd sich dermassen gegen ihn zu erweisen, damit er wirklich gespüren und sich vnterthenig zu erfreuen dieser unsrer Commendation so wir ihn insonderheit zu genaden meinen, genossen zu haben. Vorsehentlich er werde sich zu E. L. gnädiglichen gutem Gefallen vnderthenigst vnd uns zur Gebühr verhalten. Derselben seind wir angenehme Dienst und Gefallens zu erzeigen allzeit freundlichst vnd wol geneigt. Datum in unser Stadt München, den 24. Juni Anno 1585.

Von Gottes Gnaden

Wilhelm, Herzog.

Nach allen diesen in der That nicht unbedeutenden Zeugnissen und vortheilhaften Verwendungen hätte man meinen sollen, Lechner müsse die gegründetste Aussicht haben seine Bemühungen mit Erfolg gekrönt zu sehen. Allein die Sache kam, wie so oft im Leben, anders, als man dachte und als Lechner wünschte, wobei es fraglich bleibt, ob des Grafen Gegenminen, oder die Konfession Lechners oder überhaupt andere künstlerische Bedenken den Ausschlag gegeben haben.

Kaum hatte nämlich der Graf in Erfahrung gebracht,

mit welchen Absichten Lechner umging, als er sofort Anstalten machte, die etwa bei dem Churfürsten durch so gewichtige Empfehlungen hervorgebrachte günstige Meinung in das Gegentheil zu verkehren. Ein Schreiben desselben an den Churfürst August betont bitter den Undank und das unziemliche Betragen seines ehemaligen Kapellmeisters, welchem er in »jährlicher Zeit merklich viel Gaben« habe zukommen lassen, und sich sonst auch jederzeit gnädig gegen ihn bewiesen habe. Der Graf stelle daher das Verlangen, Lechner nicht allein nicht in die Kapelle aufnehmen, sondern ihm auch den Aufenthalt in den churfürstlichen Landen nicht gestatten zu wollen:

Gnädigster Herr. Nachdem vor Jahrsabgang einen, benamentlich Leonhardt Lechner auss der Schulen zu Nürnberg zum Cappelmeister in meinen Dienst angenommen, er aber sich nur eine jährliche Frist bei mir verhalten, und stracks nach selbigem Ausgange, ohne zuvor Abkündung (so vermöge seiner von mir habenden Bestallung ein halbs Jahr zuvor fürgehen sollte) deswegen vom hei (?) weggestellt. Das seinem Fürgeben nach Ew. Churf. Gn. an den Orlandum Fürstl. Bayrischen Cappellmeister wegen des Lechners derselben Capellen abzuwarten gnädigste Schreiben ergehen lassen, Da aber Lechner zu mehrer Beförderung seines Vorhabens bei dem Durchl. Hochgebornen Fürsten und Herren Wilhelm Hertzog in Bayern, meinem gnädigsten Eürsten und Herrn vmb förderliche Recommendation Schreiben (so mir darauff genöthigt) unterthänig angesucht und erhalten, Dieweil ich dann mit einem andern Cappellmeister vorsehen und destowegen den Lechner Inhalts angeregte Bestallung uffzuhalten gemaint, so hab ich mir nur anstatt des verschriebenen halben Jahres eine Zeit von 14 Tagen (darin er ganz gern gewilligt) dem neuen Cappellmeister zum üblichen Gottesdienst Anleitung fürs Unterweisen bleiblich zu verharren angesetzt. Als ich aber inzwischen vom Haus aus zuverreisen genöthigt worden, und doch innerhalb acht Tagen zu Mittag mich wieder nach Haus verfügt, So hat er Lechner selbigen Tages zu früher Tageszeit seinen Weg nach Tübingen gerichtet und bald nachher an meinen Obervoigt und Cappellmeister geschrieben, sie möchten bei mir vmb einen füglichen Abschied (wie sie auch unabsäumlich gethan) fleissig anhalten, ihm auch fürderlichst nachschicken, er könnte wegen Leibes Unvermöglichkeit (da er sonst Tag und Nacht seiner Völlerei über die zwölf Tage zu Tübingen abzuwarten lustig genug) sich allhie nicht länger aufhalten. Diess habe ich nicht in unzeitlich Bedenken gezogen, dass mir keineswegs thunlich, einen solchen der in jährlicher Zeit merklich viel Gaben eingenommen, mit dem begehrten Abschied nachzugehen, denn vielmehr sitteglich: dass ein Diener seinem Herrn persönlich darum zu Augen kommen soll. Wie ich mir denn solches nit allein durch Andre mündlichen, und meine Diener schriftlichen, sondern auch mir selbs darum zu schreiben *(littera A.)* verzeichnet, kund und zu wissen gethan habe.

Was er Lechner darauf sich verleumbdeter Weis darauf in Mundwort hinwider gegen mir vermerken lassen, solches haben Ew. Churf. Gn. sub littera B, signirt.

Wann aber, gnädigster Herr, mir dergleichen *salva reverentia*, unwahrhafte Bezichtigung weder von hohen oder niedrigen Standespersonen vor dieser Zeit niemals vorgerückt, noch beweislich fürgezeiget werden konnten, Und er Lechner, in Ew. Churf. Gn. Dienst zu verfügen dieser Landes ort aufgeben thut, so ist an dieselbe mein unterthänigst Bitt, Sie wollten mir die gnädigste Willfahrung erzeigen, und ihm Lechner als ein eidsvergessenen Ehrenabschneider in derselben Capellen oder Dienst nicht aufnehmen, sondern in Dero Churf. u. Fürstenthum nit dulden, so lange und weit, dass er solche spöttische und verkleinerliche Verleumdung rechtmässig über mich bescheine, oder seine wohlverschuldete Strafe darumb einnehme, zumal auch ein solcher der weder vom Churf. und Fürstlichen Personen noch andern Biederleuten aufgenommen werden solle, die Zeit seines übrigen Lebens auch bis in die Gruben hinein stettiglich bleiben möge. Denn Ew. Churf. Gn. hätten sich doch seiner als eines schlechten, unerfahrnen Schuelmeisters von Nürnberg wenig Verständiges zu getrösten, als dass ein übermässig Hoffarth und Hochmuth viel grösser als sein Kunst. Do er sonst mit Gnaden, die ihm sowohl schriftlich als mündlich zu erboten, abgestanden wäre, des Orts wohl Ew. Churf. Gn. ich nit allein sein Person, sondern ein viel mehreres, (wofern dieselbige bei mir etwas beihanden zu sein vermeinten) unwidersprechlichst und unterthänigst zugedainen lassen.

Dero wegen an Ew. Churf. Gn., mein abermaliges unterthänigst bittlich Ansuchen, dieselben geruhten diesfalls meinem befürdersamer Anhalten, soviel demnehr gnädigst statt zu thun, dass der auch Durchlaucht. Hochgeborne Fürst und Herr Johann Georg Markgraf zu Brandenburg und Churfürst, selbiger Sachen halben ein Intercession-Schreiben gnedigst fertigen, so Ew. Churf. Gn. allen Zweifels sicher, etc.

An den Hertzog Churf. zu Sachsen, wegen Leonhardt Lechners Austreten, sub Dato 4 Augusti Anno 1585.
Hechingen. 4. August 1585.

Damit jedoch noch nicht zufrieden, wendet sich der Graf auch an den Markgrafen von Brandenburg Johann Georg mit dem Ansinnen, auch seinen Einfluss beim Churfürsten August geltend zu machen, damit Lechner nicht zu seinem Zwecke komme. Der Markgraf entspricht nun zwar dem Verlangen des Grafen, allein in so kühler und zurükhaltender Art, dass man deutlich daraus erkennt, wie ungern er sich in eine Angelegenheit hineingezogen sehe, die ihm so fremd stehe, und schliesst deswegen sein Schreiben mit dem Bemerken: dass »Ew. Lbd. wohl wisse, was Sie sich gegen gemelten Lechner nach gestalt dieser Unbescheidenheit und Ungebühr bezeigen soll.«

Der Churfürst August sah sich in dieser Angelegenheit von so vielen Seiten bestürmt, ohne sich selbst recht sagen zu können, was aus diesem ganzen verdriesslichen Handel zu machen sei. Vor Allem musste es ihm als nüchternen verständigen un-

parteiischen Mann darum zu thun sein, das Urtheil eines Sachverständigen über die künstlerische Befähigung Lechner's einzuholen. Er sendete zu diesem Zweke die Komposition Lechner's seinem damaligen intermistischen Kapellmeister Georg Forster, mit dem Bemerken, über den künstlerischen Werth derselben seine Meinung zu äussern. Georg Forster lag dazumal krank und musste das Bett hüten. Diesem an und für sich geringfügigen Umstande verdanken wir das schriftliche Gutachten des Kapellmeisters, welches sich in den Akten noch aufbewahrt findet. Forster liess sich daher die Kapellsänger auf sein Zimmer kommen und die Komposition vorsingen, um nach lebendiger Anschauung sein Urtheil zu bestimmen, welches in aller Schärfe den Punkt traf, welcher für eine protestantische Kapelle allein massgebend sein musste.

Ehrenvester vnd achtbarer Herr Secreteri, grossgünstiger Herr und Förderer.

Die Musicam, So E. E. mir gestrigen Tages überantworten lassen, habe ich zwar im Bette meiner Schwachheit halben, wol übersehen und gehöret, vnd gefällt mir die Composition nicht übel. Weil die Person aber meines Erachtens neben dedicirter Musica, was anders suchet, wie in den Versibus begriffen, stelle ichs an seinen Ort. Und ist wohl glaublich, das ihm unsre jetzige Confirmirte Kirchenordnung, darinnen vielmehr Coral vnd Deudtzche Gesenge als anderstwo stets gebreuchliche Musica geübet vnd gebrauchet, unbewust, also dass er vielleicht verhoffet, Sich hierinnen eines vornehmen Dienstes vnd Ruhmes zu erholen, wie auch hier bevorn ihrer etzliche, darunter Pinellus gewesen, vormeinet,

Wir haben Gott Lob sonsten zu Kirchen vnd Kammermusika soviel Vorrath, das wir aller auslandischen Composition gar wol entbehren können. Darzu ist Alles, die ganze Jahrzeit über von Tag zu Tag zu singen, in der Kirchen wol geordnet, dass man nicht daraus schreiten darff. Welches E. E. meinem gnädigsten Herrn, dem ich zu dienen schuldig meines tragenden Amts halben weil ich persönlich nicht erscheinen kann, zur Nachrichtung nicht vorenthalten sollen. Dem Herren mich hiermit Underdienstlich befehlend

E. E.

(o. Datum, wahrscheinlich Anfang August 1585.)

Dienstwilliger
Georgius Forsterus
Capellemeister.

Auf diese Ansicht Georg Forster's glaubte der Churfürst August um so mehr Gewicht legen zu müssen, als Forster schon früher von der beabsichtigten Anstellung des Italieners und Katholiken Pinellus entschieden abgerathen und sich warm für den Torgauer Georg Otto, nachherigen Kapellmeister des

Landgrafen von Hessen verwendet hatte. Damals war der italienische Einfluss aber überwiegend gewesen, zum Schaden der Dresdener Kapelle. Die ärgerlichen Vorgänge mit Pinellus mussten nun aber die Augen geöffnet haben und überdem auch noch in zu frischem Gedächtnisse leben, als dass die nachtheiligen Mittheilungen des Grafen nicht einen fruchtbaren Boden hätten finden sollen. Der Churfürst gab daher dem Grafen Eitel-Friedrich eine Antwort, die nicht ganz mit dem Thatbestande übereinstimmte, indem er geradezu die Bewerbung Lechner's leugnete, wenn nicht darunter die persönliche Vorstellung bei Hofe etwa verstanden sein soll, welche aber doch den Grafen vollständig beruhigte. Es könne, auch wenn Lechner sich inzwischen noch bei Hofe einstelle, doch von einer Berücksichtigung desselben bei der Besetzung der Kapellmeisterstelle aus verschiedenen Gründen, unter denen die Konfessionsverschiedenheit offenbar oben an zu stehen scheint, nicht die Rede sein.

Das betreffende Schreiben des Churfürst August an den Grafen Eitel Friedrich zu Hohenzollern lautet wie folgt:

Unsern Grus zuvor. Wohlgeborner Lieber Besonder. Uns ist Euer Schreiben vnd Bericht betreffend Euren gewesenen Capellmeister Leonhard Lechner vnd sein wider Euch unziemliches Beginnen fürgetragen worden, und ob es wohl an dem, dass gedachter Lechner vns von den hochgebornen Fürsten unsren F. L. Oheimen, Schwager, Vetter und Sohn Hertzog Wilhelm zu Baiern und Herzog Ludwigen zu Würtemberg für einen fürtrefflichen Musicum und also commendirt worden, dass er eines Capellmeisters Stelle wohl versehen könne, Ihre L. auch gebeten, ihn vor andern zu unserm Capellmeister auffzunehmen vnd zu befördern, so hat er noch zur Zeit sich hierauff bei uns nicht angegeben, viel weniger noch von uns bestellt worden.

Do er sich aber nochmals bei uns einstellen würde, wollen wir dieses Eures Briefes künftig eingedenk sein und uns darauff nach Gebühr erzeigen.

Wollen wir Euch zu gnädiger Antwort nicht vorenthalten und seindt Euch mit Gnaden wohl gewogen.

Datum Dresden, den 25. August Anno 1585.

Auch ward die Stelle wirklich kurz darauf definitiv mit Forster selbst besetzt.

Das war das Ende so vielseitiger Unterhandlungen, an welcher sich verschiedene Persönlichkeiten mehr oder minder lebhaft betheiligt hatten. Zu Ungunsten Lechner's zerschlug sich diese für ihn so wichtige Angelegenheit, von der er sich so grosse Erwartung gemacht hatte. Auch scheint diese bittere Lebenserfahrung und Enttäuschung den Wendepunkt in Lechner's ferne-

ren Lebensverhältnissen abgegeben zu haben. Bis zum Jahre 1589 zwar scheint er in Diensten des Herzogs von Würtemberg gestanden zu haben, wie wir sowol durch den Titel der dritten vermehrten Auflage der »Neuen lustigen teutschen Lieder« von 1588, als auch der »Neuen Geistlichen und Weltlichen Lieder« von 1589 benachrichtigt werden; doch von da an gehen alle Spuren seines Wirkens verloren und wir wissen nicht, wann und wo er sein unstätes Leben beschlossen hat. Er liefert so recht das lebendige Beispiel, wie bei allem Talente sich jede Selbstüberschätzung des Künstlers bitter rächt, und wie ein etwas grösserer Vorrath von Lebensklugheit ihm hätte sagen müssen, dass selbst bei dem nicht ganz entschuldbaren allzuharten Vorgehen des anderen Theiles, im Streite mit grossen Herren der Künstler und minder Hochgestellte in der Regel im Nachtheile bleibt.

An die Herren Bibliothekare und Vorstände von Bibliotheken.

In diesen Blättern wird beabsichtigt ein Verzeichniss aller derjenigen öffentlichen Bibliotheken, inclusive Kirchen- und Schul-Bibliotheken bekannt zu machen, welche auch theoretische und praktische (hymnologische) Musikwerke in Druck und Manuscript besitzen.

Herr Moritz Fürstenau in Dresden, Bibliothekar Sr. Majestät des Königs von Sachsen, hat die Ausführung dieses Verzeichnisses gütigst übernommen und sind an die Herren Bibliothekare litographirte Schemas zur gefälligen Ausfüllung übersendet worden.

Indem wir den Herren hiermit nochmals die gütige Ausfüllung und baldige Rücksendung des Schemas ans Herz legen*, ersuchen wir zugleich alle die Herren, welche aus Unkenntniss unsererseits übergangen sein sollten, sowie alle Freunde der Musik-Bibliographie dieses Unternehmen durch freiwillige Einsendung von Notizen über Bibliotheken zu unterstützen.

Wir setzen folgende Punkte als besonders zu berücksichtigende auf:

1) Namen und Ort der Bibliothek.
2) Namen des zeitigen Bibliothekars oder Vorstandes.
3) Ist die musikalische Bibliothek von den anderen Fächern getrennt oder unter dieselben vermischt.

A MM. les bibliothécaires et administrateurs de bibliothèques.

On a l'intention de publier une liste de toutes les bibliothèques publiques, y compris celles d'églises et d'écoles, qui possèdent des ouvrages de musique théoriques ou pratiques, imprimés ou manuscrits.

M. Maurice Fürstenau à Dresde, bibliothécaire de Sa Majesté le Roi de Saxe, ayant eu la bonté de se charger de la rédaction de cette liste, on a envoyé à MM. les bibliothécaires des formulaires lithographiés précisant toutes les questions aux-quelles on désire avoir une réponse.

En renouvelant notre prière à ces Messieurs de vouloir bien remplir ces formulaires et les renvoyer le plus tôt possible, nous prions en même temps tous ceux, à qui, par mégarde ou faute de les connaître, on ne se serait point adressé, ainsi que tous les amis de la bibliographie musicale, de vouloir bien seconder cette entreprise et de nous envoyer également des notices qu'ils seraient en état de nous donner.

Nous prions MM. les bibliothécaires de nous renseigner particulièrement sur les points suivants:

1) Quel est le nom de la bibliothèque et l'endroit où elle se trouve?
2) Comment se nomme le bibliothécaire ou administrateur actuel?

*) Die Rücksendung unter Kreuzband ist nach den Postgesetzen nicht erlaubt.

4) Wie viel Druckwerke oder Bände und wie viel Manuscripte zählt die Bibliothek.

5) Welche Jahrhunderte sind besonders vertreten.

5) Welches Musikfach ist am stärksten vertreten.

7) Besitzt die Bibliothek ein Unicum.

Gefällige Einsendungen sind entweder an Herrn M. Fürstenau in Dresden, an die Redaktion oder an die Trautwein'sche Buch- & Musikhandlung in Berlin, Leipzigerstr. 107 zu senden.

3) Les pièces et livres de musique sont-ils séparés des autres branches de la bibliothèque ou non?

4) Combien l'ouvrages la bibliothèque possède-t-elle? combien de volumes? combien de manuscrits?

5) Quels siècles y sont représentés par le plus grand nombre d'ouvrages?

6) A quelle branche de la musique la plupart des ouvrages appartiennent-ils?

7) La bibliothèque possède-t-elle un livre qui est l'unique de son espèce?

Adresser les renseignements à M. Fürstenau à Dresde, ou à la rédaction, ou enfin à M. Trautwein, marchand-éditeur de livres et de musique, à Berlin, 107 Leipzigerstrasse.

Mit diesem Hefte schliesst der erste Jahrgang. Die erste Nummer des zweiten Jahrganges wird am 2. Januar 1870 ausgegeben.

Das Abonnement wird als fortgehend betrachtet, wenn keine Abmeldung geschieht.

Die Herren Mitglieder werden um baldige Einsendung des Jahresbeitrages von 2 Thalern ersucht.

Der Abrechnungs-Abschluss kann laut Kontrakt mit der Kommissionshandlung T. Trautwein erst im Juli 1870 geschehen; indessen die Mittheilung, dass durch grosse Sparsamkeit es ermöglicht worden ist, einen kleinen Ueberschuss zur Vertheilung an die Herren Mitarbeiter des 1. Jahrganges im Laufe des Juli k. J. gelangen zu lassen.

Sach- und Namen-Register.

A.

Seite

Aarts, Franc.: Italiaan. Musiek-Boek 1705. 23
Agricola, Joh. Motettae 1601 26
Ahle, J. R. geistl. Dialogen, 1648 26
Aichinger, Greg. sacrar. cantion. 1597. 27
Albert, Heinr. 149
Aldhelmus. 131
Altenburg, Mich. 53. Capit. des Proph. Esaiae, 1608. 27
Ammon, Blas. Sacrae cantion. 1590. 27 (siehe Zusatz.)
Amoenitatum musicalium, 1622. Sammelwerk. 28
Anerio, Fel. Canzonette 1591. 31
— — Diletto spir. 1590. 35
— — Ghirlandia 1589. 54
Annibale, Pado. Madrig. 1575. 32
Antegnati, Const: Amoenitat. 1622. 28
Arthopius. Balth. 44
Ascanij, Gios. 55
August, Chur. v. Sachsen. Schreiben 196
Aussbund, ein, siehe Ausszug.
Ausszug, ein, guter alter und neuer teutscher Liedlein. 1. 2. 3. 4. u. 5. Theil. 1539 etc. 9 ff.
Aventinus, Joh. 19

B.

Barera, Rhrod: Canzon. 1591. 31
Beethoven, L v. siehe Rust. 68
Belitz, Joach und Greg. Lange: Epithalam. 1581. 28
Bellasio, Paol. Canzon. 1591. 31
Berchem, Giach. Madrigali 1575. 33
Berger, Andr.: Threnodiae amatoris. 1608. 28
Berger, Mart.: Amoenitat. 1622. 28
Bertani, Lelio 55
Besler, Sam.: Echo. 1607. 29
— Concentus ecclesiast. 1618. 29
Bicinia gallica 1545. 48
Bodenschatz, Erh.: Magnificat. 1599. 29
Böhnke, Joh. 120
Borchgreving, Melch. 53
Brade, Wilh. 53
Brandt, Kantor zu Elbing. 142
Brechtel, Fr. Joach.: Kurzw. Neue t. Lied. 1594. 30
Breslau, Bibliothek. 12

Seite

Brode, Wilh.: Neue auserl. Paduanen. 1609. 30
— N. auserl. Branden, Intraden. 1617. 30
Bruck, Joach. Dreissig geistl. Lied. 1594. 31

C.

Canzonette a 4 voc. 1591. Sammelwerk. 31
CapiLupi (Gemign.) et Hor. Vecchi: Canzon. 1597. 31
Cassiodor 129
Castro, Jo. de: Trium voc. cantiones 1596. 32
— Jean; Chansons 1582. 32
Cavaccio, Giov. 55
Celscher, Joh. Harmonia in honorem. 1601. 32
Cervo, Bern. Madrigali 1574 32
Claudio da Correggio: Madrig. 1575. 33
— siehe Conversi. 33
Conrat von nürenberg. 116
Contino, Jo. Madrig. 1575. 33
Converso, Girol: Canzoni. 1578. 33
Cornazzani, Filen. 55
Costa, Gasp. 54. 55
Coussemaker, E. de: Sources historiques de l'art musical au XIV[e] s. 1869. 161
Crivelli, Arch. 54
Croce, Joh. Septem psalmi poenit. 1599. 33
Cyprian de Rore: Madrigali 1575. 32

D.

Darmstadt, Bibliothek. 13
Davantes (P.) Nouvelle methode. 1560, Abdruck. Notenbeilage in Heft 12. 163
Dehn, der S. Katalog Bibl. zu Liegnitz. 25. 50. 70
Demantius, Christoph: N. teutsche weltl. Lieder 1595. 33
— Epithalam s. a. 34
— ΜΕΛΟΣΥΦΗ. 1595. 34
— Convivorum deliciae. 1608. 34
— Threnodiae. 1620. 34
Dies sind die heilig. z. Geb. Melod. 62
Diletto spirituale 1590 Sammelwerk 35
Diphona amoena 1549. 49
Dittmann, M. von 149

Seite

Doerffel, A. 68
Doering, G. 40
— 's G. Biographie 1869. 140 ff.
— Die Musik in Preussen im XVIII. Jahrh. 147 ff.
Dommer, Arr. von: Nikol. Faber's Musicae rudimenta, 1516. 20
Dragone, G. Andr. Canzon. 1591. 31
— Madrigali 1575. 35. 36
Dreher, Carl: Die ältesten Erzeugn. der deutschen Tonkunst 57
Dresler, Gallus: 19 cantiones. 1569 36
— opus sacrar. cantion. 1585. 36

E.

Eccard, Joh. Neue Lieder 1589. 36
— 1. u. 2. Thl. geistl. Lied. 1597 siehe Zusatz. 37
Eitel Friedrich von Hohenzollern. Schreiben 193
Eitner, Rob.:
Georg Forster, Biographie 3
Franc. Aarts, Musiek-Boek 23
Arn. Schlick, Abdruck des Spiegels der Orgelmach. 77
Arn. Schlick's Tabulaturen 115
Guill. Franc, sein franz. Psalmenb. 155ff.
Elsbeth, Th. Selectus et novae cantion. 1590, 1600, 1606 37. 38
— Neue auserl. Lied. 1599. 38
— ——— 1607 39
— Evangelien s. a. 39
— Melpomene s. a. 39
Emmer, David: Amoenitat. 1612 28
Engelmann, Georg: Fasciculus 1617 50
Es wollt gut Jäger jagen. Melod. 65
Explicatio compendiosa, Ms. 77

F.

Faber, Nikol.: Musicae rudimenta 1516 20
Ferrabosco, Const.: Canzonette 1590 50
Feyerabend, Gottfr. 150
Figulus, Wolfg. 183
Finck, Herm.. Melodia epithal. 1555 50
— Melodia epithal. 1555 50
— sein Todesjahr 161
Florio, Georg. 55
Forster, Georg, der Arzt 3ff. und 42ff, nebst Musikbeilage (4-stim.) Zusatz-Verbesserung 76
— ——— 117
Forster, Georg, der Kapellmeister 3 ff.
— — Brief. 195
Fortunatus, Venantius 130
Fossa, Giov. 55
Franc, Guill. franz. Psalmen-Melodien-Buch, 1565 155ff.
Franck, Melch. Flores musical. 1610 51
— — N. Teutsch. Music. Convivium 1622 50
Franck, Melch. Musical. Grillenvertr. 1622 51
— — Lustgärtlein 1623 52
Freigius 41
Fritsch, Thom. Novum et insigne opus musicum 1620 52
Fritz, H. 44
Fuchswild, Jo. 44
Füllsack, Zach. Ausserl. Paduanen 1607 52

G.

Gabricius, Matth. Spalte links. 5
Gabrieli, Andr., Madrig. 1575 33
— Il I. libr. Madrig. 1575 53
— Giov. Madrig. 1575 33
Galliculus, J. 45. 77
Gassenhawerlin 1535 41
Gervinus. G. G.: Händel u. Shakesp. 1868 56
Gesenge, Neue Deutsche Geistliche. CXXIII. 1544. 47. 62
Gesius, Barth. Hochzeitsges. 1595 53
— Canticum B. M. V. Magnif. s. a. 53
Ghirlandia 1589 54
Ghro, Joh. 36 neue Intrad. 1611 54
Gigli, Giul. Sdegnosi ardori 1586 54. 55
Giovanelli, Rugg: Canzon. 1591 31
— Diletto spir. 1590 35
— Ghirlandia 1589 54
Glanner, Casp. Teutsch. geistl. u. weltl. Lied. 1578 55
Glarean, Henr.: Isagoge 67
Grain, Joh. du 154ff.
Greiter, Math. 44
Grep, Bened. 53
Greventhal, M. Chrstn. Amoenitat. 1622 28
Griffi, Oraz. Canzon. 1591 31
Guido von Arezzo 133. 134
Gumpelzhaimer, Ad.: Neue T. Lied. 1591 56

H.

Händel, Georg. 155
Halter, Andr. 152
Hancke, Mart. Evangelia 1617 70
Handl, Jac. Harmoniarum 15[illegible] 70
— Moralia 1596 70
Harding, Jac. 52
Harnack, Joh. 153
Harnisch, O. S: Rosetum music. 1617 71
Hassler, H. L.: Biographisches 14
— Amoenitatum 1622 28
— Canzonette. s. a. (1590). 71
— Madrigali 1596 71
— Neüe T. gesang 1596, 1604, 1609 72
— Cantion. sacrae 1597 72
— Missae 1599 73
— Lustgarten 1610 73

Seite
Hassler, Jac. Madrig. 1600 73
Haussmann, Val.: Canzon. von Capi Lupi u. Oraz. Vecchi. 1606 31
— T. weltl. Lieder 1594 74
— Canzon. 1596 74
— Venusgart. 1602 74
— Neue Täntze 1602 74
— N. Melodien 1602 74
— Rest v. Polnischen Täntzen 1603 75
— 5st. Paduan. 1604 75
— Neue Intraden 1604 75
— Ausz. auss L. Marentii Villanellen 1606 75
— Canzon. v. Or. Vecchi 4 Thle. 1610 76
H. H(eugel?) 44
Heyden, Seb. 3
Hildebrand, Christ.: Ausserl. Paduanen 1607 52
Hoffheimer, P. 117
Holborn, Ant. 53

I.

Ingegnieri, M. A. 55
Isaac, Heinr. 49
Isagoge in musicen. H. Glareani. 67
Johnson, Eduard 53
Josquin de Près 43. 77
Julian, Kaiser 129

K.

Kade, Otto, Leonhard Lechner u. s. Streit mit d. Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern. 1585 179ff. mit Notenbeilage.
Kamphuysen, D. 24
Kiesewetter. 77. 116

L.

Lange, Gregor: Epithalamia 1581 28
Langius, siehe Demantius 33
Lassus, Orl. 33, 35, 180
— Brief. 190
Lasso, Ferd. 55
— Ridolf. 55
Lau, Christn. 153
Laufenberg, H. von 63
Lautentabulatur 116 u. Musikblg. zu Nr. 7 u. 8. 21
Lechner, Leonh. 33. 55. 179. 187
Verzeichniss seiner Werke 181, 182, 183
Musikbeilage, 6 voc.
Liegnitz, Biblioth. 25, 50, 70
Locatello, Gio. B. 1589 54

M.

Mamelli, Paol. 55
Marenzio, Luc. Canzon. 1591 31
— Diletto spirit. 1590 35
Marenzio, L. Ghirlandia 1589 54
— siehe Haussmann 1606 75
Martini's Geschichtswerk 133
Meins traurens ist, Melod. 61
Mel, Rin. del. Diletto spir. 1590 35
Melodien in Musiknoten 61. 62. 65
Mons, Thom. 53
Monte, Filip. 55
Morari, Ant. 55
Mosto. Bern. 55
Musica poetica, Ms. 77
Musikinstrumente beim Gottesdienste 130
Mussotto, Alb. 55

N.

Nanino, G. M. Canzon. 1591 31
— Canzon. 1590. 35
— Ghirland. 1589. 54
Neumenschrift, über 132

O.

Obrecht, J. 49.
Officia Paschal. 1539. 45
Okeghem 49.
Orgel, Orgelbau von A. Schlick 1511 77
Orgelschlagen 128
Orgelstücke 1512 (Musikblg. zu Nr. 7 u. 8.
Orlandino, Ant. 54
Otto (Georg) Kapellm. beim Landgr. von Hessen 195

P.

Pagani, Ferd. 55
Palestrina, Canzonette 1591 31
— Canzon. 1590 35
— Ghirland. 1589 54
Pasqué, Ernst 1868 76
Paumann, 116
Peetrino, Jac. Diletto spir. 1590. 35
— — 54
Perissone: Madrig. 1575 33
Peurl, Paul: Amoenitat. 1622 28
Philippi: Amoenitat. 1622 28
— Pietro 53
Pinellus (G. B.) 189
Podbielski, Jacob. 150
— Gottfr. 150
Porta, Cost. Madrig. 1775. 33
— — 55
Posch, Isaac: Amoenitat. 1622. 28
Praetorius (?) siehe Jac. Schultz, Org. 33
Preussen, die Musik in, im XVIII. Jahrh. 147
Psalmorum select. 1538—1542 43

Q.

Quagliato, Paolo: Canzon. 1591 31
— — 54

R.

Seite

Ragno, Pietr. 55
Regnart, Jacob 180
Rein, C. 45
Restaurat. des Kirchengesanges 130
Rhaw, Georg, Drucker im XVI. Jahrh. 45. 47. 48
Riccio, Flav. 55
Ricci, Giul. 55
Ricordi, Jac. 54
Riedel, Georg. 150 ff.
Ritter, A. G. 119
— Th. Walliser's Androm. 1612 134
Roi, Vict. 55
Rore, Cypr. de 32
Rotenbacher, Erasm. 49
Rovigo, Franc. 55
Rousseau, J. J. 163
Rust, Wilh. Brief 1808 68

S.

Sague, Erasm. de 32
Sale, Franc. 55
Sammelwerk, 1622 28
— — 1535 44
— — 1538—1542 43
— — 1540 42
— — 1575 32. 33
— — 1590 35
— — 1591 31
(siehe Verbesserung)
Sammelwerk, 1538 45
— — 1539 45
— — 1586 54
— — 1589 54
Schäferspiel, verliebtes. 152
Schein, Herm. Amoenitat. 1622 28
Schilling's Lexikon 128. 132
Schlick, Arnold, sen.: Spiegel der Orgelmacher, Abdruck 1511 77 ff.
— Tabulaturen etlicher lobgesang 1512 Abdruck in modern. Notation 115
Schoeffer, Peter, Drucker 1511, 1512 77. 115
Schoenfeld, Kantor zu Elbing 142
Schoenfelder, Jörg 44
Scholz, Gottfr. Amoenitat. 1622 28
Schubiger, A. Histor. Irrthümer 127
Schütz, Heinr.: Dafne 1627 135
Schultz, Jacob (Praetorius?) 53
(siehe Zusatz.)
Schwenkenbecher, Günther 149 ff.
Sdegnosi ardori Sammlg. 1586 54
Selectiss. Motetar. 1540 24
Senfel, L. 44. 45
Silvanus, Andr. 44
Solmisation von 1511 84. 86
Sommer, Joh. 53

Seite

Soriano, Fr. Canzon. 1591 31
— Diletto spir. 1590 35
— Ghirlandia 1589 54
So trinken wir alle diesen Wein, alte Melod. 65
Stabile, Annib. 54
Stabile, Annib. } Canzon. 1591. 31
Stabile, Pomp. }
Staden, Joh. Amoenitat. 1622 28
Stoltzer, Th. 45
Striggio, Aless. Madrigali 1575 33
Symphoniae jucundae 1538 45

T.

Tabulatur der Laute 116, Musikbeilage zu Nr. 7. 8 Seite 21.
Tabulatur der Orgel, Musikbeilage zu Nr. 7. 8 Seite 1.
Taubert, Dr. O. 1868 135
Temperirte Stimmung der Orgel 1511 104
Thomas, Joh. genannt Freigius 41
Tricinia 1542 47
Tritonius, Petr. Melopoiae 1507. 161. 162
Trium vocum cantiones 1541 46

U.

Urban, Stadtmusikus zu Elbing 142

V.

Varotto, Mich. 55
Vecchi, Oraz.: Canzon. 1597 31
— siehe Hausmann 1610 76
Verovio, Sim.: Canzon. Sammelwerk 1591 31
— Diletto spir. 1590 35
— Ghirland. 1589 53
Vesperarum precum officio 1540 45
Virdung, Seb. 116. 117. 121. 122. 123.
Vitalian, Papst 131

W.

Walliser, Th., Andromeda 1612 134 ff.
Walther, Joh. 42. 45
Widemann, Erasm. Amoenitat. 1622 28
Wilhelm, Herzog v. Baiern. Schreib. 192
Willaert 49
Witt, Franz: H. L. Hassler 14
Wizlav, Fürst v. 63
Wüst, Paul 44

Z.

Zacharias, J. 45
Zange, Lib. Amoenitat. 1622 28
Zucchelli, G. B., 54

Zusätze und Verbesserungen.

Seite 4 Zeile 7 von unten, Spalte links. In den Registern der Universität zu Wittenberg (siehe Förstermann's Album Academiae Vitebergensis. Lips. 1841.) liest man Seite 154 **„Georgius Forster Ambergensis, 15. Octob. 1534.“** Hieraus erhellt, dass Forster aus Amberg gebürtig war und im Jahre 1534 die Wittenberger Universität bezog.

Seite 11 Zeile 3 von oben. Die dort erwähnte Vignette mit der Jahreszahl 1546 hat wahrscheinlich vorher einem anderen Werke gedient und ist hier vom Drucker als brauchbar noch einmal verwandt worden, so dass die Jahreszahl 1546 hier gar nicht in Betracht kommen darf.

Seite 14 Zeile 8 von oben. Das Lied von Forster beginnt im Diskant mit den Worten: „Ich junger mann, was hab ich thun.“

Seite 28 Zeile 1 ff. Titel und Vorrede der Ammon'schen Sacrae cantiones, 1590, sind wirklich in demselben Jahre in zwei Auflagen erschienen, während der Notendruck derselbe geblieben zu sein scheint. Ammon widmete das Werk am 1. Juni 1590 von Wien aus dem Erzherzog Ferdinand, und am 21. Juni 1590 liess der Drucker Berg in München ein neues Titelblatt nebst Vorrede (an den Abt Joannes) drucken und theilt dort den erfolgten Tod Ammon's mit, wodurch alle früheren Angaben über das Absterben desselben hiernach zu verbessern sind.

Seite 37 Zeile 8 von oben statt 1580 lies 1589. Ferner ist über die beiden dort angezeigten Liederhefte von Eccard noch zu bemerken, dass dies zwei verschiedene Werke sind.

Seite 44 Zeile 10 und 8 von unten, das im Tenor angezeigte **H. F.** ist im Diskant mit dem Namen H. Fritz ausgeschrieben und das von mir angezeigte **G. F.** heisst auch wieder **H. F.** und kann nur der oben genannte Komponist sein, so dass weder Georg Forster noch H. Fink in der Sammlung vorkommen. Erst durch eigene Einsicht in die Bücher habe ich mich von obigen Angaben überzeugen können.

Seite 44 Zeile 10 von unten lies Paul Wüst nicht Wust.

Seite 53 Zeile 16 von oben. Jacob Schultz, Org. kann wol kein anderer als Jacob Praetorius sein.

Seite 115. Die Tabulaturen und der Spiegel der Orgelmacher sind beide von Arnold Schlick senior.

Seite 146 Zeile 14 von oben lies 1849 nicht 1848, ferner nicht Couvent, sondern Convent und hinter „Stiftungen“ noch „in Elbing.“ Dieser Aufsatz erschien auch einzeln in Königsberg 1849 bei E. J. Dalkowski in 8. 15 S.

Seite 146 Zeile 18 von oben muss heissen: Die in Preussen gebräuchlichen Gesang- und Choralbücher.

Seite 146 Zeile 22 von oben. Hinter „Lebensbild“ gehört noch „aus dem Künstlerkreise Danzigs.“ Befindet sich in den „Neuen preuss. Provinzialblättern“ B. III (LXI) Heft 2. — Reichel war Musiker.

Seite 159 Zeile 4 von unten. Hier gehört noch die Bestätigung hinzu, dass das Privilegium der Stadt Genf zum Drucke der Psalmen von G. Franc in der That von dem damaligen Syndikus „Galatin“ unterzeichnet ist.

BERLIN.
Druck von J. Dräger's Buchdruckerei (C. Feicht).
Adlerstr. No. 9.

Illustrissimo Serenissimo Principi ac Domino Domino AVGVSTO Duci Saxoniae, Sac. Rom. Imp. Archimarschallo et Electori Landgravio Thuringiae, Marchioni, Misniae, Burggravio Magdeburgensi ac Principi ac Domino suo clementissimo

Harmoniam hanc humiliter composuit et offert
Leonhardus Lechnerus Athesinus.

Disc:
Sa - xo - - ni - ae Prin - - - - - - -
Disc:
Sa - - xo - - ni - ae Prin - -
Alt:
Sa - xo - - ni - ae Prin - - - - - -
Tenor:
Tenor:
o
Bassus:

-ceps, o Au-gustis-si-me sal — —ve

-ceps, o Augustis-sime sal-ve sal — —

-ceps, o Au-gustis-sime sal — — — — — — —

O Au-gustis-sime sal-ve sal — — — —

Ligatur

Au-gustissime sal — — — — — —

O Au-gustis-sime sal-ve

sal — — — ve to-ti-us impe-ri-

ve to-tius im-pe-ri-i

-ve sal — -ve to-tius impe-ri-

— — -ve sal — — — ve to-tius impe-ri-

-ve sal — — —ve to-tius impe — ri-

Ligatur

sal ve to-tius impe — ri-

— i Vi — ve columna

vi - ve columna di — u vi - ve columna

- i vi — ve columna di — u vi - ve columna di-

- i vive columna di - u

— i vi - ve columna

— i vi - ve columna di — u

di — — u Syn —

di — — u, vive co - lumna di - u Syn —

— u di — — — u vive columna diu

vi — ve co - lum — na di — u Syn-

di — — u vi - ve colum — na diu Syn-

— vi — ve colu — — — mna di — u

- cê - rae reli - gi - o - nis Musarum fautor musarum

- cê - rae reli - gi - o - nis Musarum

Mu - sa - rum fautor

- cê - rae reli - gi - o - nis Musarum fautor musarum

- cê - rae reli - gi - o - nis Musarum

Musa - rum fautor

fautor vive vale - que diu vive valeque

Ligatur

fau - tor vive vale - que di - u

Musarum fau - - - tor vive va-

fautor vive valeque di - u, vive valeque

fautor vive valeque vive vale - que di - -

vive valeque di - u vive valeque di -

di - u

Si pla - cet offi - cium ti - bi

- le-que di - u, Si pla - cet offi - cium ti - bi

Si pla - cet offici - um ti - bi

- - - - u

Ligatur.

- u Si pla - cet offi - cium ti - bi

Servus e-

nostrum su-scipe ser - vum Servus e - ro servus e-

nostrum suscipe ser - vum Servus e - ro servus e-

nostrum suscipe ser - vum Servus ero

Servus e-

nostrum suscipe ser - vum Servus ero

-ro Dominus tu mi-hi semper e — ris

-ro Dominus tu mi-hi semper eris Dominus

-ro Servus ero Dominus tu mi-hi semper e — ris Domi-

semper eris Dominus tu

-ro servus ero Dominus tu

Servus ero Domi-

Dominus tu mihi semper e-ris Do — minus tu Do —

tu mi-hi sem — per e — ris Dominus tu mi — —

-nus tu mihi semper e — ris Do — minus Do —

Do — minus tu mi — —

mi — hi semper Do — minus tu Domi-

-nus tu mi-hi semper e — ris Do — minus

-minus tu mi-hi sem - - - - - per

-hi sem-per Do - mi

-minus tu mi - hi semper e - ris

-hi Do-minus tu mihi semper e - -

-nus tu mi - hi tu mihi

tu mi - hi semper e - ris

e - - - ris.

-nus tu mihi semper e - - - ris.

tu mihi semper e - - -ris.

- ris.

sem - - - - per e - - ris.

tu mihi semper e - - ris.

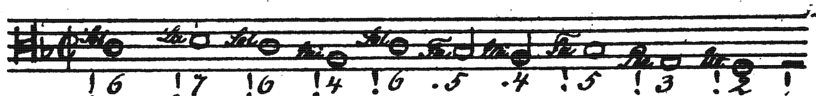
Pseaume I

aus dem

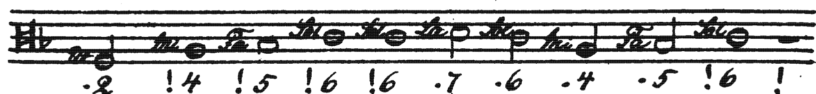
Psalmenbuche von P. Davantes

1560.

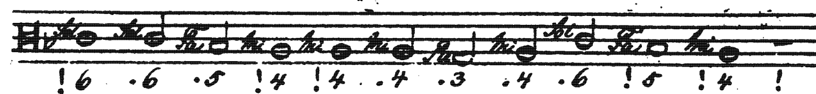
(siehe Monatshefte No. 11.)



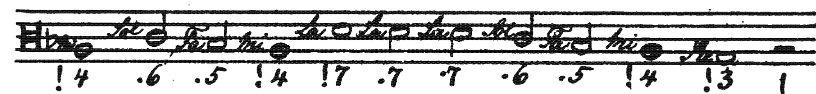
Qui au con seil des ma lins n'a es té



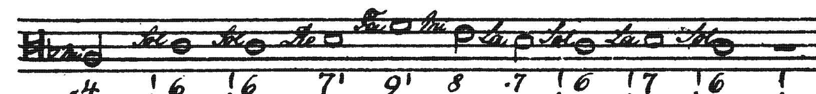
Qui n'est au trac des pe cheurs ar res té



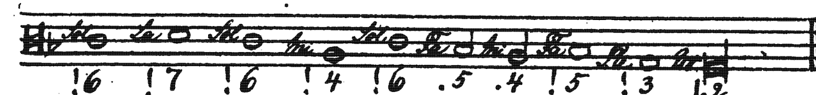
Qui des mo queurs au banc pla ce n'a pri se.



Mais nuict et iours la loy con temple et pri se



De l'E ter nel et en est de si reux



Cer tai ne ment ces-luy-la est heu reux.

Ueber jedem der folgenden Verse stehen nur die Ziffern.